

**PROGRAMA OFICIAL DE POSTGRAU DE TRADUCCIÓ I INTERPRETACIÓ I ELS SEUS
CONTEXTOS SOCIOCULTURALS**

**MÀSTER OFICIAL
RECERCA EN ÀSIA ORIENTAL CONTEMPORÀNIA**

TUTOR

DR. CARLES PRADO FONTS

**APROXIMACIÓ A *MALA HERBA* DES DEL PENSAMENT DE NIETZSCHE I
L'EXISTENCIALISME.
SIGNIFICAT DE L'OBRA EN LA TRAJECTÒRIA DE LU XUN
I EN EL CONTEXT DEL SISTEMA LITERARI GLOBAL**

TREBALL D'INVESTIGACIÓ DE

RAIDA RODRÍGUEZ MOSQUERA

BARCELONA, JUNY DE 2010



Universitat Autònoma de Barcelona

SUMARI

RESUM	1
CAPÍTOL 1. Introducció.	2
 CAPÍTOL 2. Antecedents històrics i culturals de <i>Mala herba</i>.	4
2.1. Lu Xun i el Moviment del 4 de maig de 1919.	4
2.2. Els principals debats de l'època:	5
-Tradició vs modernitat. La qüestió de l'agència.	5
-Individualisme vs humanisme.	6
2.3. Lu Xun i la recepció d' <i>Així parlà Zaratustra</i> .	7
 CAPÍTOL 3. Aproximació a <i>Mala herba</i>. Un viatge interior de l'individualisme nietzscheà a l'humanisme existencialista.	9
3.1. Context de producció, estructura i aspectes generals de l'obra.	9
3.2. Els temes principals de <i>Mala herba</i> .	14
3.2.1. La tensió entre individualisme i humanisme.	14
3.2.2. Entre la tradició i la modernitat.	20
-La transmutació dels valors.	20
-El pensament de l'etern retorn.	24
3.2.3. L'angoixa i l'absurd de l'existència.	27
3.2.4. L'aposta pel compromís.	33
 CAPÍTOL 4. Conclusions.	45
4.1. Desesperança o compromís? Significat de <i>Mala herba</i> en la trajectòria de Lu Xun.	45
4.2. Originalitat de <i>Mala herba</i> en el context del sistema literari global.	48
 ANNEXOS	
-Els conceptes clau del pensament nietzscheà a <i>Així parlà Zaratustra</i> .	51
-J.P. Sartre: <i>L'existencialisme és un humanisme</i> (fragments).	52
-Llistat d'abreviatures.	54
-Glossari de termes en xinès	54
-Llistat de poemes en xinès	55
 Bibliografia	56

“¡Bien! ¡Adelante! ¡Vosotros hombres superiores! Ahora es cuando gira la montaña del futuro humano. Dios ha muerto: ahora *nosotros* queremos - que viva el superhombre”
F.Nietzsche (1844-1900)

“Aquests joves esperits sorgeixen davant meu. Alguns han esdevingut brutals, altres ho esdevindran; però jo estimo aquests esperits que sagnen i sofreixen en silenci perquè em recorden que sóc al món dels homes, que visc entre els homes”
Lu Xun (1881-1936)

“El hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es, por lo tanto, más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida”
Jean Paul Sartre (1905-1980)

RESUM:

En aquest treball m'he proposat analitzar l'obra de poemes en prosa *Mala herba* de Lu Xun, situant-la en el seu context de producció i posant-la en relació amb el pensament de Nietzsche i l'existencialisme. El meu objectiu és mostrar l'originalitat d'aquesta obra i la seva importància cabdal en la trajectòria vital i literària de l'autor.

L'enfocament que he escollit es justifica pels nombrosos paral·lelismes de *Mala herba* amb l'obra de Nietzsche *Així parlà Zaratustra*, per una banda, i, per altra, pel tractament que l'autor fa dels conceptes clau de l'existencialisme (angoixa, absurd de l'existència i sentit de l'acció). Partint d'aquests eixos d'anàlisi, les meves conclusions són que Lu Xun elabora a *Mala herba* una posició particular sobre el compromís que evoluciona des de l'individualisme nietzscheà cap a l'humanisme existencialista, una posició que mantindrà durant la resta de la seva vida i que el portarà a abandonar la literatura de ficció per a dedicar-se a l'assaig polític. Per altra banda, l'experimentació formal de l'obra la situa en l'avantguarda del modernisme en el context del sistema literari global.

Paraules clau: Lu Xun, *Mala herba*, Nietzsche, *Així parlà Zaratustra*, existencialisme.

CAPÍTOL 1. INTRODUCCIÓ.

El recull de poemes en prosa 野草 *Yecao*, traduït al català com a *Mala herba*¹, és una de les obres menys conegudes de Lu Xun² 鲁迅 (1881-1936), que va ser canonitzat pel PCX atenent a la seva producció narrativa de contingut social. No obstant, crec que aquesta obra representa un moment clau en la trajectòria literària i vital de l'autor xinès, alhora que és una peça única, barreja de lirisme i reflexió filosòfica, en el context del sistema literari global. A partir de la seva publicació en 1927, Lu Xun abandona la literatura de ficció i es dedica exclusivament a l'assaig polític i a l'activisme com a membre de la Lliga d'Escriptors d'Esquerres, fundada en 1930 i afí al PCX, tot i que Lu Xun mai no arribà a ser-ne militant.

El que em pregunto a l'inici d'aquest estudi és com es planteja i com evoluciona a *Mala herba* la tensió, el dilema entre l'individualisme i l'humanisme, i com, finalment, l'autor es decanta pel compromís polític, malgrat l'angoixa vital i la manca d'esperança.

Per a respondre aquesta pregunta, faré servir fonamentalment dos eixos d'anàlisi: Per una banda, la recepció i adaptació del pensament de F. Nietzsche (1844-1900) a *Així parlà Zaratustra* (1883-1885) que Lu Xun duu a terme a *Mala herba*, i, per altra banda, l'existencialisme com a posicionament ètic i polític que es mostra a molts dels poemes i que ens permet reivindicar la modernitat i el valor universal de l'obra.

L'al·lusió a Nietzsche i l'existencialisme no és casual: El primer és un clar referent per a Lu Xun, i els conceptes claus del seu pensament³ apareixen reflectits a *Mala herba*. Al mateix temps, crec necessari reivindicar la figura de Lu Xun com a pensador preocupat per temes clau del pensament contemporani com són l'alienació de l'individu, la manca de sentit de l'existència, o el compromís, que refermen el valor universal de l'obra.

Si bé en llengua xinesa existeixen estudis acadèmics sobre la influència de Nietzsche en *Mala herba*, i també sobre la recepció de l'existencialisme en la literatura xinesa moderna⁴, en el món acadèmic occidental no passa el mateix. Com a punt de partida, he fet servir l'estudi canònic de Leo Lee (1987) sobre l'obra de Lu Xun, que dedica un capítol sencer a analitzar *Mala herba*: “*Wild Grass: The Impasse between Hope and Despair*”. Altra literatura sobre l'obra la trobem als treballs

1 Lu Xun(1927): *Mala herba*. Edició bilingüe. Trad. de Seán Golden i Marisa Presas. Barcelona. Edicions 62. 1994.

2 Lu Xun és el pseudònim pel que es coneix Zhou Shuren 周树人. Des de que va començar a escriure va fer servir diversos sobrenoms, fins que als anys 20 ja era reconegut com a Lu Xun. Lu és el cognom de la seva mare, Lu Rui 鲁瑞. Fill d'un intel·lectual fracassat i adicte a l'opi i nét d'un funcionari caigut en desgràcia, la mare de Lu Xun va ser la persona que més va influir en la seva formació (Lu Xun, 1997:9).

3 V. Annexos: 1. Els conceptes clau del pensament nietzscheà a *Així parlà Zaratustra*.

4 V.Xie Zhixi (1990): *Existentialism and Modern Chinese Literature* (*Cunzai zhuyi yu Zhongguo xiandai wenxue*) Taipei. Zhiyan chubanshe.

d'estudiosos com Christian Uhl (2009) o Raoul Findeisen (1997), que es centren en la recepció i l'adaptació del pensament de Nietzsche en l'obra de Lu Xun, situant en *Mala herba* el moment culminant del “dilema ètic” de Lu Xun entre l'individualisme i l'humanisme que suposa en certa manera l'abandonament de l'ideal del superhome per una alternativa més pragmàtica.

Per a situar les coordenades històriques i culturals de l'autor i l'obra analitzada, he recorregut als estudis de Lydia Liu (1995) i Shu-mei Shih (2001), on s'exposen les claus de la modernitat xinesa des de finals dels Qing (l'imperi cau en 1911) fins la fundació de la RPX(1949). Em centraré en plantejar les tensions de l'època presents a *Mala herba*: tradició i modernitat, individualisme i humanisme, recepció i adaptació dels discursos i els corrents de pensament europeus.

Per a poder analitzar *Mala herba* de forma sistemàtica m'he basat en els dos eixos d'anàlisi ja esmentats (Nietzsche i l'existencialisme), agrupant els poemes en dos blocs: el primer, que té com a referent a Nietzsche i la recepció d'*Així parlà Zaratustra*, tracta les tensions entre individualisme i humanisme, per una banda, i tradició i modernitat per una altra; el segon bloc explora la vessant més existencialista de l'obra, en base als conceptes de l'angoixa i l'absurd de l'existència, i, finalment, l'aposta pel compromís.

El viatge interior de Lu Xun a *Mala herba* comença amb la confrontació dels ideals de la seva joventut (superhome nietzscheà, societat d'individus lliures i il·lustrats) amb la realitat social convulsa de l'època, i avança cap a l'existencialisme a través de l'experiència de l'angoixa i la manca d'esperança, per a acabar en l'aposta pel compromís que porta a Lu Xun a abandonar la literatura de ficció i dedicar-se de ple a l'assaig polític a finals dels anys 20 i fins la seva mort en 1936.

Les conclusions que he extret són fonamentalment dues: la naturalesa del compromís que adquireix Lu Xun a finals dels anys 20 es gesta a *Mala herba*, i es tracta d'un compromís desesperançat, en aquest sentit plenament existencialista⁵; per altra banda, la innovació i l'experimentació formal i temàtica que l'autor duu a terme permet situar *Mala herba* com a obra única en el context literari xinès i en el sistema literari global, com a exponent del modernisme literari.

En un marc teòric més general, i de cara a futures investigacions, els resultats d'aquest treball serveixen per a problematitzar l'euro-centrisme de la historiografia literària occidental, tot mostrant la universalitat, i l'actualitat, de les reflexions i els dilemes que planteja Lu Xun a *Mala herba*.

5 Per a més detalls sobre la naturalesa del compromís en l'existencialisme, remetem als Annexos: J.P. Sartre . *L'existencialisme és un humanisme* (fragments).

2.1. Lu Xun i el Moviment del 4 de maig de 1919⁶ (五四运动 *Wusi yundong*).

La caiguda de la dinastia Qing en 1911 i la posterior instauració de la República suposen, a nivell polític, la fragmentació del territori i les lluites entre els senyors de la guerra, el GMD i, posteriorment, el PCX, i, a nivell cultural, una voluntat de trencar amb la tradició que es venia donant des de la segona meitat del segle XIX.

En un context polític convuls, té lloc a Beijing la manifestació del 4 de maig de 1919, en protesta pel traspàs a Japó de les concessions xineses d'Alemanya després de la I Guerra Mundial, que donarà nom al moviment d'intel·lectuals i acadèmics que demanen la modernització de Xina sota l'eslògan "Ciència i Democràcia". Aquest corrent, també anomenat Moviment per la Nova Cultura (新文化运动 *Xin wenhua yundong*), es caracteritza per la iconoclàstia, el rebuig a la tradició confuciana i a l'educació basada en els Clàssics, l'individualisme radical i la defensa del model de modernitat occidental (ciència, democràcia liberal, individualisme). Hu Shi i Chen Duxiu són alguns representants destacats d'aquest Moviment, que expressa les seves idees de canvi i renovació a través de la revista *Nova Joventut* (新青年 *Xin Qingnian*), on Lu Xun publicarà molts dels seus relats.

Malgrat el desànim per la situació política i social del moment⁷, Lu Xun defensarà fermament els ideals del Moviment del 4 de maig, sobretot pel que fa a l'individualisme i la iconoclàstia. La implicació en el projecte de modernitzar la societat xinesa el porta a escriure els relats de *Crit de combat*.

Pocs anys després, però, es produeix la desintegració del grup. A partir de 1921, amb la fundació del PCX, molts dels seus integrants es tornen cap a l'estudi del marxisme i la pràctica de la literatura revolucionària (Prado-Fonts, 2008: 136). És en aquest context de fracàs dels intents de fer arribar a la Xina la modernitat occidental quan es comencen a gestar els poemes de *Mala herba*.

⁶ Per a un estudi més detallat del Moviment del 4 de maig, remetem a l'obra de Vera Schwarcz (1986): *The Chinese Enlightenment: Intellectuals and the Legacy of the May Fourth Movement of 1919*. Berkeley: University of California Press.

⁷ El pessimisme ja havia arrelat a l'ànima de Lu Xun anys abans d'escriure *Mala herba*: "He was thirty-six years old in 1917 -a young man weighed down by middle-aged weariness- when an old friend and fellow cultural radical came to ask him to contribute to a journal called *New Youth*. Filled with despair, Lu Xun argued: What's the point? China is too mired in its past. Those who seek to bring it into the present are too few, too lonely and too weak" (Schwarcz, 1986:13). Pocs, sols i febles, així veu Lu Xun als intel·lectuals que volen fer arribar a la societat xinesa els ideals de la modernitat occidental. Tot i així, es va decidir pel compromís i la implicació: A partir de 1918, amb els relats de *Crit de combat*, i, després de *Mala herba*, amb la dedicació a l'assaig polític.

2.2. Els principals debats de l'època:

-Tradició vs modernitat. La qüestió de l'*agència*.

Des de finals de la dinastia Qing s'havien succeït les crítiques a la tradició i el debat entorn al model de modernitat que calia adoptar. Si les reformes d'aquest moment adopten la fórmula: “el saber xinès com a essència, el saber occidental com a pràctica” (中学为体西学为用 *zhongxue wei ti xixue wei yong*), el període que comença amb la caiguda de l'imperi en 1911 fins el triomf del marxisme als anys 20 es caracteritza per la irrupció de les idees occidentals i el rebuig radical a la tradició xinesa. Un caos d'idees i corrents literaris occidentals penetra en el món intel·lectual xinès causant desconcert i un sentiment profund d'alienació que desemboca en una consciència desesperada.

Aquesta situació es plasma en una literatura que mostra el desarrelament dels intel·lectuals xinesos, víctimes d'un context social i cultural convuls i contradictori:

En las opciones filosóficas y en las obras literarias se expresan tanto la voluntad de acción como la huida ante una situación sin salida, la desesperación, el repliegue sobre sí mismo y un romanticismo mórbido (Gernet, 2005:570).

La iconoclàstia i l'adopció de tot allò que vingues d'Occident⁸ són una constant, i això ens porta a reflexionar sobre la qüestió de l'*agència*. Shu-mei Shih explica les posicions principals entorn a aquest debat al capítol “Loving the Other: May Fourth Occidentalism in the Global Context”(Shih,2001:128-148).

La convenció és que l'*agència* dels intel·lectuals xinesos del 4 de maig envers Occident i els seus discursos és menor que la dels seus antecessors (els reformistes de finals dels Qing). Ara és Occident qui transforma i modela el discurs i no al revés.

El *Jo* xinès vol ser re-inventat de nou a partir dels models occidentals, i aquesta dinàmica alienant desemboca en les narratives d'ansietat i malenconia en els autors del 4 de maig.

Per a Shih, però, la construcció de la modernitat xinesa resulta d'un procés dialèctic entre el context global (pensament occidental, discurs colonitzador) i local (els intel·lectuals xinesos s'apropien del pensament occidental per a projectar-se en la modernitat). El que fan els intel·lectuals xinesos és adaptar i manipular el pensament occidental segons els seus interessos. (Shih, 2001: 133-136).

⁸ En molts casos Japó fa d'intermediari entre el món occidental i la Xina; obres literàries i filosòfiques es tradueixen des del japonès, i és freqüent que molts joves passin una etapa de la seva formació al Japó, com és el cas de Lu Xun, que hi serà de 1902 a 1909 (V. Denton, 2002).

Des d'aquest plantejament, la qüestió de l'agència es resol afirmativament. En el cas de Lu Xun i *Mala herba*, aquest argument legitima la originalitat i el valor universal de l'obra, resultat de la confrontació entre el passat (tradició, valors confucians) i la realitat social i cultural convulsa (crisi d'identitat, caos polític, fracàs dels ideals del Moviment del 4 de maig).

En molts sentits, veurem que *Mala herba* és un exemple paradigmàtic d'aquesta consciència alienada, però lúcida, que resulta de viure “entre” el rebuig a la pròpia identitat (iconoclàstia) i la impossibilitat d'arribar a ser l'Altre, d'acomplir els ideals de la modernitat occidental.

-Individualisme vs humanisme.

Al capítol “The Discourse of Individualism” (Liu,1995: 77-99), Lydia Liu sosté que el tret comú de la literatura del 4 de maig és l'afany per l'individualisme i el subjectivisme, i també la presència del pessimisme i del sentiment tràgic de l'existència, alhora que hi ha una profunda preocupació per l'home⁹. L'auge de l'individualisme es deu a la introducció del pensament d'autors europeus, com Ibsen, Stirner i Nietzsche.

Per al Moviment de la Nova Cultura el debat entre l'humanisme¹⁰ i l'individualisme (个人主义 *geren zhuyi*) es redueix a atacar la tradició, representada pel Confucianisme (jerarquia, obediència, mentalitat d'esclau).

El concepte d'humanisme no és el de benevolència amb els altres o altruisme, tampoc és el *ren* 仁 de Confuci, sinó que apel·la a la realització de l'individu. Segons aquest plantejament, l'humanisme no entra en contradicció amb l'individualisme.

A partir dels anys 20, amb l'auge del marxisme i del PCX es comença a veure l'individualisme com a ideologia burgesa, i s'exalta la idea de classe.

Lu Xun no es aliè a aquest debat, i al llarg de la seva obra hi ha l'intent de fer compatibles l'individualisme i l'humanisme, fins arribar a *Mala herba*, on finalment aquesta tensió es resol en l'opció per un humanisme *existencialista*; en certa manera l'individu s'ha de sacrificar per la societat.

9 D'aquí els intents de fer de la literatura una eina pedagògica i de transformació social, des de finals de la dinastia Qing, passant pels intel·lectuals Liang Qichao i Liu E, i els germans Zhou Zhuoren (“Per una literatura humana”) i Zhou Shuren (Lu Xun). Més endavant, Jean Paul Sartre, la figura cabdal de l'existencialisme, defensarà el mateix ideal (Schwarcz,1981:305).

10 A l'article *Humanism as the Theme of Chinese Modernity*, Wang Hui parla del debat entre dues posicions enfrontades: “In the period of the May 4th Movement, there were the discourse of humanism based on a narrative of time (tradition/modern) and the discourse of humanism based on the relationships of space (self/other)” (Wang Hui,1995). El primer discurs, defensat pels intel·lectuals del 4 de maig, és el 人道主义 *rendao zhuyi*, que ataca la tradició confuciana i situa l'humanisme com a fita de la modernitat occidental a la que aspira la societat xinesa. El segon discurs, el 人文主义 *renwen zhuyi*, defensa una idea de l'humanisme basada en la tradició confuciana i en la idea d'ésser humà universal i comú a la tradició xinesa i occidental.

L'esperança en una societat d'individus lliures i autònoms no pertany al present, sinó al futur.

En un moment en què el seu ideari de joventut està en crisi, Lu Xun confronta l'ideal amb la realitat i opta pel pragmatisme. Tot i així, mai no renunciarà al seu caràcter indòmit ni es sotmetrà a les directrius del Partit. Tampoc abandonarà mai la seva visió fosca i pessimista de la naturalesa humana: tot i la seva aposta pel compromís polític, la tensió entre individualisme i humanisme es mantindrà al llarg de la seva trajectòria sense acabar de resoldre's.

2.3. Lu Xun i la recepció d'*Així parlà Zaratustra*.

La influència de Nietzsche (尼采 *Ni Cai*) en el pensament i la literatura del 4 de maig és indiscutible. L'obra del filòsof alemany, una exaltació de l'individu i la iconoclàstia, encaixa perfectament en l'ideari del grup.

D'*Així parlà Zaratustra*, en concret, existien a l'època un total de tres traduccions al xinès (Mao Dun, Guo Moruo i la del propi Lu Xun), i fins i tot una obra que en copia l'estil: *Soliloquis d'Amen* (*Amen duyu*) publicada en 1926 (Shih, 2001:58).

Lu Xun entra en contacte amb el pensament de Nietzsche durant la seva etapa de formació al Japó (1902-1909). Des d'aquest moment i fins la publicació de *Mala herba* en 1927, podem observar una evolució en la posició de Lu Xun respecte als conceptes clau de l'ideari nietzscheà (superhome, iconoclàstia).

En 1908 escriu dos textos rellevants que expressen el seu entusiasme per l'ideal del superhome (超人 *chaoren*). En *Sobre extremismes culturals* (文化偏至论 *Wenhua pianzhi lun*) afirma que és millor “sacrificar les masses estúpides en l'esperança del naixement d'un o dos genis”¹¹, ja que són aquests els que han de portar la Xina a la modernitat, transformant la societat a través de la literatura.

D'aquesta manera, des de la cultura, pot conciliar l'individualisme i l'humanisme: “it was culture, particularly mediated by Nietzschean existentialism, that underlay an instrumental conception of individualism as the means to propel the evolution of the chinese national character from barbarism to humanity”(Shih,2001:79).

En *El poder de la poesia Mara* (魔罗诗力说 *Moluo shili shuo*), s'exalta la figura del poeta-profeta (Zaratustra és un exemple), com a geni destructor i creador de nous valors¹².

Com hem apuntat abans, l'humanisme en Lu Xun comença en l'individu. Aquest individu alliberat,

11 "On the Aberrant Development of Culture" is at once a moralistic diatribe against democracy and materialism and a call for individualism and a new idealism" (Denton, 2002).

12 "Lu Xun appeals for a "warrior of the spirit" (*jingshen jie de zhanshi* 精神界的战士) to break the solitude of the cultural wasteland" (Denton, 2002). Aquesta figura del guerrer la trobem de forma recurrent a *Mala herba*.

iconoclasta, és qui pot instruir les masses i alliberar la societat de les cadenes de la tradició. Com en els cas de Nietzsche, és un plantejament clarament elitista.

A finals dels anys 20, però, es produeix un “gir” en la trajectòria de Lu Xun, que decideix sacrificar el seu geni literari i posar-se al servei de la revolució. A *Mala herba* hi trobem el per què.

En el moment d'escriure els seus poemes en prosa, Lu Xun ja no creu en la utopia ni en l'ideal del superhome tal com ho entenia a la seva joventut, però tanmateix opta pel camí de canviar la societat, el camí del compromís amb la utopia socialista. Als anys 20, Lu Xun es veu a sí mateix, no ja com el geni creador de nous valors, capaç de guiar les masses cap a l'alliberament, sinó més aviat com a màrtir que se sacrifica per a que les futures generacions puguin creuar el pont cap a una Xina millor. L'esperança no pertany al present, sinó al futur.

Tot i l'abandonament de l'ideal del superhome que s'escenifica i culmina amb *Mala herba*, Nietzsche seguirà sent un referent per a Lu Xun durant la resta de la seva vida, dedicant-se a escriure articles sobre el seu pensament i corregint proves de traducció de les seves obres.

El cas de la recepció de Nietzsche il·lustra bé aquest procés dialèctic entre el context global i local del que parla Shu-mei Shih(2001). És a dir, no podem explicar l'evolució de la recepció i l'adaptació que Lu Xun fa del pensament nietzscheà sense tenir en compte el context i les coordenades històriques, culturals i socials d'aquesta recepció. Així, en un context convuls i de crisi, el vitalisme i l'optimisme de Nietzsche es tradueixen en l'angoixa i el compromís sense esperança de Lu Xun.

CAPÍTOL 3 . APROXIMACIÓ A *MALA HERBA*.
UN VIATGE INTERIOR DE L'INDIVIDUALISME NIETZSCHEÀ
A L'HUMANISME EXISTENCIALISTA.

3.1. Context de producció, estructura i aspectes generals de l'obra.

En *Lu Xun and his legacy*, Leo Lee cita un dels poemes d'estil clàssic de Lu Xun que apareix a 彷徨 *Panghuang* (*Vagareig*):

Forlorn and empty-
the new literary garden.
Still and calm-
the old battleground.
Somewhere between the two
remains one soldier;
Shouldering a lance,
alone, and wandering (Lee, 1985:19).

Aquest poema il·lustra molt bé la situació vital de Lu Xun en el moment d'escriure *Mala herba*. En efecte, l'autor es troba en algun lloc indefinit entre la tradició i el *nou jardí literari* (clara al·lusió al 4 de Maig i el Moviment de la Nova Cultura). Així, el terme *vagareig*, com indica Leo Lee, remet a un estat de conflicte interior que es plasma al llarg dels poemes de *Mala herba* en imatges com la del guerrer solitari que vagareja sense rumb entre les files del no-res (*Un paladí d'aquesta mena*) o del caminant solitari que es troba entre la tradició i la modernitat (*El caminant*).

En aquest sentit, la meua interpretació està en la línia de Lee, en la mesura en què els dubtes i l'angoixa existencial que s'expressen en els poemes van més enllà de la preocupació pel compromís polític i s'interroguen sobre el sentit mateix de l'existència.

Als anys vint es produeix el trencament del grup de la revista *Nova Joventut*, els intel·lectuals del Moviment del 4 de maig es dispersen, es retiren o passen a ocupar càrrecs de govern. És en aquest context que es gestaran els 23 poemes en prosa de *Mala herba*.

Bonnie McDougall explica la gènesi de l'obra des d'una doble vessant, individual i política:

Per una banda, Lu Xun es troba deprimat pel trencament amb el seu germà Zhou Zuoren en 1923, degut segons sembla a un afer en què es veuen involucrats el propi Lu Xun i la dona del seu germà. Aquesta ruptura, que durarà fins al final de la seva vida, afectarà profundament l'ànim de Lu Xun, que abandona la casa que compartia amb el seu germà i s'instal·la en una altra residència a Beijing.

Per altra banda, en 1925 començarà un afer amorós amb una alumna, Xu Guangping, que esdevindrà la seva dona (Mcdougall, 1999:46-47). La correspondència que manté amb ella durant aquest període és reveladora de l'estat d'ànim de Lu Xun: “My works are too dark, because I just feel that “darkness and nothingness” are “reality” but I obstinately want to fight a desperate war against them”(Pollard, 2002:217-220).

La realitat política és també convulsa, amb enfrontaments entre els senyors de la guerra, el Partit Comunista Xinès (PCX), recentment fundat l'any 1921, i el Guomingdang (GMD) pel control del territori. Com a intel·lectual destacat del moment, Lu Xun no pot romandre aliè a la situació.

Al llarg de l'any 1925, es veu involucrat en defensa de les estudiants de la Universitat Normal Femenina, d'on és professor, que protestaven contra la prohibició del dret a participar activament en política. Les crítiques a la directora de la institució portaran problemes a Lu Xun, que acaba sent destituït.

La seva implicació en el moviment estudiantil culmina amb els fets del 18 de març de 1926, dia en què té lloc la massacre d'estudiants durant una manifestació, dos d'elles alumnes de la Universitat Femenina. El poema *Entre taques de sang esgrogueïdes* està escrit just després d'aquest esdeveniment.

La persistència de la situació conflictiva que es viu a Beijing (disputat pels senyors de la guerra de Hebei i Liaoning) l'obliga a passar a la clandestinitat i finalment abandona la ciutat l'estiu de 1926, rumb a Shanghai, on passaria la resta de la seva vida fins la seva mort en 1936.

Al llarg d'aquests anys, la desesperança de Lu Xun va en augment, i això desemboca en una necessitat d'introspecció, de la que resulten els poemes en prosa de *Mala herba*: “The problems of personal disposition, optimism against pessimism, and intellectual responsibility all led to a focus on the question of the self-knowledge”(Huters, 1984:65).

La sèrie completa de *Mala herba* surt a la llum en 1927. Es tracta d'un recull de 23 poemes publicats al setmanari 语丝 *Yusi*¹³ (*El fil de les paraules*) entre 1924 i 1926. Són en general textos breus, que el mateix Lu Xun anomena prosa poètica (散文诗 *sanwen shi*) ajuntant els dos mots dels gèneres clàssics per excel·lència (Lee,1987:92).

Es tracta d'una obra complexa que es resisteix a una estructuració lineal; és per això que he optat per una anàlisi en blocs temàtics. Tot i la barreja i la contraposició (poemes foscos i pessimistes hi conviuen amb d'altres lírics i evocadors) hi ha dues peces centrals, *El caminant* i *El foc mort*, on

13 *Yusi* es funda a *Beida* en 1924. El germà de l'autor, Zhou Zuoren, amb el que ja havia trencat, és l'editor en cap de la revista, però tot i la tensió existent entre ells no posa cap impediment perquè Lu Xun hi publiqui els seus poemes en prosa, així com altres textos anomenats *zawen* (assaigs breus). Es també el moment en que publica la seva segona i última col·lecció de relats, *Panghuang* (*Vagareig*) caracteritzats per un to fosc i pessimista.

s'escenifica el gir que Lu Xun comença a fer cap al compromís, passant per *Entre taques de sang esgrogueïdes*, dedicat a les estudiants mortes en la manifestació del 18 de març de 1926, i culminant, finalment, amb *El despertar*, on Lu Xun posa la confiança en els joves.

A nivell formal, hi trobem varietat d'estils: vers, monòleg, narració, assaig, faula, i fins i tot una peça teatral (*El caminant*). La barreja de tècniques narratives, així com d'estils, situen l'obra com a exponent del modernisme literari xinès¹⁴.

El simbolisme és el recurs del què se serveix Lu Xun per a fer un “recorregut per la seva psique turmentada”: al·legories, paràboles, llegendes, somnis i malsons barrejats amb escenes de la vida quotidiana, s'entrecreuen al llarg de l'obra formant una estructura circular.

El primer poema porta com a títol *Nit de tardor*, i ens introdueix en un escenari (el jardí de casa seva) oníric en què els diversos elements es confonen i la realitat es barreja amb la ficció.

Aquest ambient oníric continua al llarg de l'obra, amb un total de set poemes que comencen amb l'expressió “He somiat que...”. Hem de recordar la importància que per a Lu Xun té l'element de l'inconscient i el paper dels somnis, en un moment en què està traduint l'obra del crític literari japonès Kuriyagawa Hakuson, *Symbols of mental anguish*. La idea bàsica de Kuriyagawa és que la literatura i el geni creador tenen el seu origen en els traumes mentals, i es manifesten en la naturalesa simbòlica de l'obra d'art (Lee, 1987:92).

Tancant l'estructura circular de l'obra, a través del simbolisme del somni, el darrer poema es titula *El Despertar*, i en ell hi trobem motius presents a *Nit de tardor*, com és el fum del tabac, que simbolitza l'homenatge que Lu Xun ret als “herois”, als joves “innocents, tristos, brutals” als que espera un destí tràgic¹⁵ com el seu: el sacrifici del geni creador al servei de la revolució i el canvi social¹⁶.

La presència d'elements del pensament nietzscheà i, en concret, de l'obra *Així parlà Zaratustra*, és patent des dels títols de molts dels poemes, fins al to al·legòric, els personatges que hi apareixen i les reflexions que s'hi fan.

Així, títols com *El comiat de l'ombra*, *Els captaires*, *El caminant*, *El despertar* troben els seus corresponents en *L'ombra*, *El captaire voluntari*, *El caminant*, i *El despertar* en l'obra del pensador alemany que Lu Xun coneixia tan bé.

14 V. 4.2. Originalitat de *Mala herba* en el sistema literari global.

15 La desesperança de Lu Xun ve perquè aquest sacrifici dels més joves (recordem la massacre d'estudiants de març de 1926) és en va, però malgrat això, és conscient de que necessita creure en els joves, “amb la desesperació que un home assedegat al desert necessita un oasi” (Lu Xun, 1994:139).

16 V. 3.2.4. L'aposta pel compromís, 4.1. Desesperança o compromís?. Significat de *Mala herba* en la trajectòria de Lu Xun.

El to al·legòric que fa servir Nietzsche en boca de Zaratustra l'adopta Lu Xun en poemes com *El comiat de l'ombra* o *Després de la mort*. Personatges com el caminant, el guerrer solitari, l'ombra, són comuns a ambdues obres.

La vessant filosòfica dels poemes em sembla indiscutible. En paraules de Leo Lee: “in the opinion of his close friend Xu Shoushang, Wild Grass embodies nothing less than Lu Xun's personal “philosophy -a general outlook on life derived from a intensely felt experience” (Lee, 1987:91).

El pròleg és una declaració d'intencions: “Al límit entre la llum i la foscor, entre la vida i la mort, entre el passat i el futur, vull oferir com a testimoni¹⁷ aquesta tofa de mala herba a tots, amics i enemics, homes i bèsties”(Lu Xun, 1994:27).

Escrit a l'abril de 1927, el breu pròleg expressa el sentit de l'obra i també el moment de la trajectòria vital en què es troba, de forma metafòrica, a través de parells de contraris: en aquest sentit, la llum, la vida, el futur, representen l'ideal d'una Xina millor, aquella que necessita l'arribada de la modernitat en totes les seves formes, mentre que la foscor, la mort, el passat, representen la tradició de submissió i canibalisme a la que Lu Xun feia referència en el seu cèlebre relat *Diari d'un boig* (狂人日记 *Kuangren riji*)¹⁸.

Les tres parelles d'oposats esmentades tenen una presència recurrent als poemes, de manera gairebé obsessiva. En aquest sentit, Shu-mei Shih argumenta que “the metaphor of light is particularly important for Lu Xun due to its close association with the ideals of enlightenment”(Shih, 2001:75), tot i que en aquest estadi de la seva vida Lu Xun ha perdut la confiança en un futur millor sota el guiatge de la ciència i la racionalitat, i és per això que la presència de la llum sempre està lligada a la foscor, a l'ambient tancat i opressiu, i en alguns casos, com veurem, és sinònim de mort.

Lu Xun viu una crisi existencial, una situació angoixant de la que no pot escapar ni en somnis. Els somnis són precisament el recurs de Lu Xun per a confrontar la seva angoixa i també per a dur a terme un exercici d'auto-coneixement i introspecció.

L'autor es troba en un llinard, a nivell personal i literari, i n'és conscient, un llinard entre un passat que detesta i un futur que desconeix però sobre el que es projecta una ombra de foscor.

A nivell literari, el passat és la seva narrativa de contingut social, que Lu Xun escriu amb un clar objectiu: l'emancipació de la societat xinesa. Aquests poemes representen el punt i final d'aquesta producció de ficció; és per això que, malgrat que no es tracti de grans paraules, de grans discursos, sinó de textos breus, de “mala herba”, la seva funció és mostrar que el seu autor “ha viscut”, és a dir,

17 L'autor vol deixar ben clar el caràcter testimonial dels poemes, que reflecteixen un moment clau de la seva trajectòria, i que, com la mala herba, estan destinats a durar poc, a podrir-se. Aquesta putrefacció, però, és el que demostra que la vida no era buida: “La vida passada és morta. Aquesta mort m'omple de joia perquè demostra que la vida passada existia” (Lu Xun, 1994:27).

18 Lu Xun (1918). Traducció al català de Carles Prado-Fonts (1997)

ha creat, ha fet art sense concessions ni limitacions.

És per això que *Mala herba* ens situa doblement en un llindar, literari i existencial. La idea de llindar, expressada en termes de “trànsit” i “ocàs”, la trobem a *Així parlà Zaratustra*: “la grandesa del hombre está en ser un puente¹⁹ y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso”(Nietzsche,1997:38). Lu Xun recull aquesta idea i l'adapta a la situació social del seu país i a la seva pròpia existència. Ser un trànsit i un ocàs significa no pertànyer enlloc, estar entre “la llum i la foscor”, entre “la vida i la mort”, entre “el passat i el futur”, implica, en termes literaris i de compromís, un sacrifici personal i una entrega a una causa més elevada. En certa manera, el superhome nietzscheà és el jove intel·lectual del futur²⁰ sobre el que Lu Xun assenta el seu compromís, amb una confiança prenyada de dubtes.

Però, pot un futur desesperançat ser una causa digna? Avançant algunes de les conclusions, podem dir que sí, si entenem, guardant les distàncies, el plantejament de Lu Xun des del nucli de l'existencialisme: malgrat l'absurd i la manca de sentit de l'existència, cal actuar. El sentit de l'acció és l'acció mateixa, l'ésser humà és *en* les seves accions. I actuar és ser moralment responsable.

Aquesta és la idea que plantegen Seán Golden i Marisa Presas en el pròleg de *Mala herba*:

És el sentiment de trobar-se entre un passat que rebutja i un futur que no sap com serà, en un present que detesta, allò que fa de Lu Xun un existencialista, perquè a més està convençut de que qualsevol acció que emprengui està abocada al fracàs. Amb tot, sent l'obligació d'actuar (Lu Xun, 1994:20).

Anys abans de Sartre i Camus, Lu Xun planteja, en un context radicalment diferent, un dels temes clau per al pensament europeu de la primera meitat del segle XX.

Malgrat els dubtes i la manca d'esperança, cal actuar: I actuar vol dir, en el seu rol d'intel·lectual consagrat, sacrificar la llibertat creadora i dedicar-se a l'assaig polític.

Com passa amb Sartre, per a Lu Xun, el pessimisme i la desesperació no porten a la inacció, a l'hedonisme o la manca de compromís. Tots dos són intel·lectuals que s'impliquen en les lluites de la seva època, i així podríem dir que el plantejament de Lu Xun, igual que el del pensador francès, no és pessimista ni optimista, sinó fonamentalment lúcid i rigorós (Belaval, ed.1981:244), com també passa

19 La metàfora del pont també la trobem en una llegenda antiga que agradava especialment a Lu Xun, segons la qual, durant la revolta dels Tang contra la decadent dinastia Sui, un gegant havia sostingut un pont per tal d'ajudar als rebels a escapar de les tropes de l'emperador, resultant mort, però salvant els rebels que fundarien un futur millor. (Hsia, T.S.: *Aspects of the Power of Darkness in Lu Xun*, 1964:195). La idea de l'heroi romàntic, que es sacrifica pel bé dels altres, no és aliena a Lu Xun. Ell mateix es veu en aquest paper respecte a les noves generacions d'intel·lectuals de les que depèn el futur de la Xina.

20 “Malgrat les meves conviccions, no podia prescindir de l'esperança, perquè l'esperança pertany al futur”, escriu Lu Xun al Pròleg a *Crit de combat*.

amb Nietzsche: el seu nihilisme no és la fi del seu pensament sinó un mètode per a desemmascarar la realitat i crear una societat d'individus lliures.

Lu Xun farà aquest moviment tàctic, que podríem anomenar de l'art a la revolució, en una època convulsa. No hem d'oblidar que en abril de 1927, moment en què escriu aquest pròleg, Chiang Kai-shek trenca l'aliança amb el PCX i s'esdevé l'etapa del “terror blanc” amb l'assassinat massiu de membres del PCX. En un moment així, i des de la seva posició d'intel·lectual reconegut, Lu Xun ha de prendre partit, i ho fa per la causa del socialisme, patint la censura i la clandestinitat.

Aquests factors contextuais sense dubte contribuïren a la resolució dels dubtes existencials de Lu Xun i al conseqüent abandonament de la vessant de narrador de ficció, quedant com a prova testimonial els vint-i-tres poemes en prosa de *Mala herba* que analitzaré a continuació.

3.2. Els temes principals de *Mala herba*.

3.2.1. La tensió entre individualisme i humanisme.

Individualisme i humanisme són dues nocions clau en el pensament de Lu Xun i en la interpretació de *Mala herba*, on s'escenifica una lluita interior angoixant entre la figura del geni creador, l'individu lliure i il·lustrat, i la presa de partit per la humanitat, que per a Lu Xun s'encarna en les noves generacions per a les quals ell ha de preparar el camí. La meua hipòtesi és que, partint d'una posició inicial en la que Lu Xun s'inclina per la figura del geni, de l'individu il·lustrat, inspirada en bona manera per Nietzsche, els poemes de *Mala herba* representen una evolució fins al triomf final de l'humanisme existencialista, lligat a la noció de compromís.

En aquest apartat veurem com s'escenifica la tensió entre l'individu i la societat, als poemes *Revenja*, *Revenja II*, *Després de la mort*, i *Els captaires*, i més endavant ens centrarem en els poemes que tenen com a motiu principal el compromís i el paper de l'intel·lectual en la societat i que decanten la balança cap al costat de l'humanisme²¹.

En la seva joventut, Lu Xun creia fermament en l'escriptor com l'individu il·lustrat que té la missió d'ensenyar les masses. En aquest sentit, segueix la idea de “literatura humana”²² del seu germà

21 V. 3.2.4. L'aposta pel compromís

22 En el context del debat entre individualisme i humanisme en la literatura, a l'assaig “*Rende wenxue*” (*Literatura humana*) “individualism and humanism are proposed as the guiding spirit for modern Chinese literature; his underlying argument is that classical Chinese literature has failed to live up to humanistic goals and must, therefore, be discarded (Liu, 1995: 94).

Zhou Zhouren.

Partint d'aquesta base, em sembla encertada la interpretació de Shu-mei Shih, que afirma que individualisme i humanisme són dos conceptes complementaris, no antagònics, en el pensament de Lu Xun: l'intel·lectual vol aconseguir l'emancipació de les masses (a través de la literatura) perquè deixin de ser masses ignorants i arribin a ser individus lliures i il·lustrats.

No obstant, el fracàs del Moviment de la Nova Cultura i el rebuig social dels projectes modernitzadors marquen profundament l'ànim de Lu Xun, i això es plasma als poemes de *Mala herba*: La tensió entre l'individu i la societat, ja present als seus relats, arriba aquí al seu punt àlgid.

Els orígens d'aquesta tensió els podem trobar en la seva estada com a estudiant a Japó. Segons l'anècdota que explica ell mateix en el pròleg a *Crit de combat* (呐喊 *Nahan*), durant aquesta estada va veure la diapositiva de l'execució d'un xinès acusat d'espia dels russos, envoltat de compatriotes seus que mostraven indiferència i apatia. Aquest fet va fer que Lu Xun abandonés els estudis de medicina i es tornés cap a la literatura:

No serveix de res que els ciutadans d'un país feble i subdesenvolupat visquin forts i sans si només ha de servir perquè siguin víctimes o testimonis d'espectacles tan ridículs com aquell. La meua preocupació no havia de ser per la quantitat de ciutadans que morien de malaltia, sinó per canviar-los l'esperit (Lu Xun, 2007:17).

Però l'evolució de l'autor des de la seva etapa d'estudiant al Japó l'havia convertit en un home ressentit, imprès, i la foscor dels temps que viu (trencament amb el seu germà, persecució de la dissidència política) augmenta aquesta sensació de desànim envers els seus compatriotes, fins a tal punt que aquest sentiment esclata en els poemes en prosa de *Mala herba*. En paraules de Lung-Kee Sun: "Lu Xun resentment toward the Chinese people escalated into a wish for revenge"(Sun, 1986: 468).

En els poemes que analitzaré a continuació es pot copsar la tensió entre l'individu i la societat de forma palpable. Es tracta de *Revenja*, *Revenja II*, i *Després de la mort*. En tots tres hi ha una multitud que contempla la mort i/o el patiment de l'individu com si d'un espectacle es tractés. Aquestes escenes són una reminiscència d'aquella diapositiva que havia canviat el rumb de la seva vida, però aquí el mateix Lu Xun esdevé l'espectacle per a les masses.

En *Revenja* i *Revenja II*, datats tots dos el mateix dia (24 de desembre de 1924), ja el títol ens remet a aquest sentiment despertat per l'amargor de la incomprensió, la ignorància i la brutalitat de

la societat.

A *Revenja*, una “multitud de badocs” s'arreglen per a observar l'enfrontament de dos individus en una plana desolada²³. Aquells que s'enfronten estan nus, només porten a les mans una fulla afilada. Els “badocs”, pel contrari, duen vestits elegants però porten les mans buides. El poema, en tercera persona, descriu com els dos contrincants s'estan front a front sense fer res, contemplant el defalliment dels badocs que, davant la manca d'espectacle, es dispersen. “La sequedat que els envaeix els ha fet perdre el gust per la vida”(Lu Xun, 1994:51) . Els cosos dels dos contrincants observen amb ulls sense vida aquesta matança sense vessament de sang. Ells mateixos han mort, però els seus ulls encara poden veure.

El materialisme, la brutalitat, són els atributs de les masses. Per contra, l'individu que pateix - en aquest poema podem veure un desdoblament del mateix Lu Xun -, està nu però porta un arma a les mans. Les masses tenen les mans buides perquè són ignorants i el seu intel·lecte està embrutit pel materialisme i la ignorància.

Finalment, malgrat l'ambient de desolació, podem dir que l'individu surt triomfant, ja que no s'ha convertit en un espectacle per a les masses.

La figura del guerrer la trobarem en molts dels poemes, i també en *Així parlà Zaratustra*, on aquest exhorta als bons guerrers que lluiten per defensar les seves idees: ¡Debeis buscar vuestro enemigo, debeis hacer vuestra guerra, y hacerla por vuestros pensamientos! ¡Y si vuestro pensamiento sucumbe, vuestra honestidad debe cantar victoria a causa de ello!”(Nietzsche, 1997:83-84).

En *Revenja II* el protagonista és el fill de Déu que està sent crucificat pel poble. Lu Xun descriu la barreja de sentiments que aquest sent envers els seus assassins: pietat i odi. Odi pel present del poble. Pietat pel futur del poble. El resultat, com a la realitat, és la desesperança. El poema dóna un gir imprevist al final. El crit del crucificat: “Déu meu, per què m'has abandonat?” porta a la irònica constatació de que no és el fill de Déu qui han matat sinó el fill de l'home. Una altra vegada, l'individu és assassinat per la societat que contempla el seu patiment com a espectacle. En aquest cas, el sentit de la venjança és el fet de constatar que no és el fill de Déu qui han mort, sinó algú com ells, un... home.

El protagonista sent odi pel seu present i pietat pel futur del poble. Aquí podem trobar un punt d'humanisme: tot i que el present és el patiment per a l'individu, per a l'intel·lectual, aquest sent

23 Aquest escenari és un dels més recurrents a l'obra, juntament amb ambients desèrtics o glaçats; en definitiva, llocs inhòspits i deshabitats, allunyats de la civilització.

compassió pel futur del poble, per les noves generacions.

Si recorrem a Nietzsche, hi trobem la idea segons la qual el sentiment de venjança i de ressentiment és propi de les masses febles i ignorants contra els individus forts, emancipats; en aquest cas el fill de Déu crucificat pels jueus serveix a Lu Xun com a metàfora.

En Nietzsche aquesta figura és el mateix Zaratustra, qui, en baixar de la muntanya es dirigeix al poble per a ensenyar-los la bona nova del superhome, i només rep burles i crits com a resposta. L'esperit nacional de la Xina està representat per aquestes masses reprimides, ignorants, morbores. A elles s'enfronta l'individu, l'intel·lectual que vol instruir-les, només per a acabar sent un espectacle per a elles.

Aquest sentiment de frustració s'accentua en el poema *Després de la mort*, un dels més tètrics i foscos, i alhora més irònics de la sèrie.

Narrat en primera persona, i amb un estil que recorda molt al to declamatori d'*Així parlà Zaratustra*, Lu Xun somia que és mort a la vora d'un camí. Mentre reflexiona sobre la seva situació, els insectes se li posen a la cara i al cos, parla amb ells, s'enfada. Uns desconeguts venen a enterrar-lo, i s'exclamen del lloc que ha escollit per anar a morir. Lu Xun comenta amb to mordaç: "Abans sempre havia cregut que ja que un no té dret a escollir on vol viure, com a mínim pot morir-se on li vingui de gust. Ara resultava que això no era així; ja és ben difícil fer les coses a gust de tothom!", i, davant de la poca traça quan el fiquen al taüt, exclama: "Que us penseu que un mort no té sentiments?"(Lu Xun, 1994:115).

Un cop enterrat, rep la visita del missatger d'una llibreria, que li porta un llibre antic. Un altre cop Lu Xun s'exaspera: "No veieu en quin estat em trobo? Què voleu que en faci, de les vostres edicions Ming?"(Lu Xun, 1994:117).

El to mordaç i sarcàstic es manté fins al paràgraf final, separat del text anterior, que és una reflexió sobre el seu present: la situació en què es troba Lu Xun és la d'una mena d'existència intermèdia, entre la felicitat i la perdició. És a dir, no pot satisfer ningú, ni els seus amics ni els seus enemics; es troba atrapat en el no-res. La mort en vida és la metàfora de qui es troba enmig de dos bàndols sense satisfer ningú. Podem aplicar aquesta interpretació a la posició de Lu Xun com a pont entre la tradició i la modernitat, o entre l'art i el compromís. Els dubtes, la tensió, la insatisfacció vital, són la única cosa real.

En *Així parla Zaratustra* trobem una paràbola sobre la solitud de viure envoltat de gent ignorant i materialista, enemics del geni, del solitari. En el capítol titulat *De les mosques del mercat*, Zaratustra encoratja l'individu lliure a viure amb la seva solitud, ja que la societat no és més que un eixam de mosques que l'adoren o el temen, però que només volen xuclar la seva sang:

Sí, amigo mío, para tus prójimos eres tú la conciencia malvada, pues ellos son indignos de tí. Por eso te odian y quisieran chuparte la sangre.

Tus prójimos serán siempre moscas venenosas; lo que en tí es grande -eso cabalmente tiene que hacerlos más venenosos y más moscas (Nietzsche, 1997:93).

En *Després de la mort* les mosques i mosquits estan molestant a Lu Xun durant tot el relat. La seva mort, però, no és una mort física, és la desesperança del present, la lucidesa de la seva consciència davant la situació de pobresa moral i intel·lectual de la societat. Amb tot, queda el consol de que la mort metafòrica de l'individu no esdevé un espectacle per a les masses: “Ara, mort, era com una ombra fugissera, però no volia que els meus enemics ho sabessin, negant-los així un petit plaer que no m'hauria costat res de donar-los”(Lu Xun,1994:117).

El destí de l'individu és inevitablement el sacrifici, és per això que tota acció és desesperada i desesperançada. Aquesta consciència d'un futur fosc ens torna a situar en el context de l'existencialisme, i en Lu Xun desemboca en la ironia i el desencant, en la lluita desesperada per a que el seu sacrifici no es converteixi en un espectacle per a les masses, o bé en el desafiament a la multitud en un combat sense fi (Lu Xun, 1994: 21).

La crítica a l'altruisme, una de les vessants de l'humanisme, la trobem en el poema *Els captaires*, on veiem reminiscències del capítol *El captaire voluntari*, d'*Així parlà Zaratustra*.

Lu Xun i Nietzsche senten menyspreu pels captaires, que són els febles i ignorants de la societat, tot i que el captaire de Nietzsche ho és voluntàriament, és a dir, ha renunciat a la societat i a les seves distincions i s'ha anat a viure a la muntanya envoltat de les bèsties salvatges. Quan Zaratustra se'l troba, el reconeix: “No eres tú el mendigo voluntario, que en otro tiempo arrojó lejos de sí una gran riqueza, -que se avergonzó de su riqueza y de los ricos, y huyó a los pobres para regalarles su abundancia y su corazón? Pero ellos no lo aceptaron” (Nietzsche, 1997:367).

És a dir, qui vol donar-se a sí mateix a la societat, acaba sent rebutjat per ella. Les masses només accepten l'almoina material, però no l'ajut intel·lectual de l'individu, que no troba més resposta que el rebuig i les burles.

És una altra vegada el cas del mateix Zaratustra, i el del propi Lu Xun. Partint de la figura d'aquest captaire voluntari, s'entén l'actitud de l'autor, que és el protagonista del poema:

Caminant a la vora d'un mur elevat, a l'altra banda del qual hi creixen uns arbres, en un ambient polsegós i ruïnós, Lu Xun passa al costat d'un infant que li demana almoina. Aquesta escena es torna a repetir. Els dos infants no tenen aspecte de captaires, només intenten fingir que ho són per a guanyar-se la seva compassió: un d'ells li fa reverències i el segueix ploriquejant, l'altre fa veure que

és mut, allarga les mans cap a ell i gesticula.

Tot això no provoca la simpatia de Lu Xun: “No dono almoïna: no desperta la meua pietat. Menyspreo les ànimes caritatives. El que jo dono és repugnància, recel i odi” (Lu Xun, 1994:41).

Amb aquestes dures paraules, Lu Xun expressa la seva ira contra una societat feble, hipòcrita, ignorant, contra la que no pot sentir compassió, sinó odi i recel. Trobem una altra vegada la imatge negativa del caràcter nacional de la Xina, contra el que s'aixeca l'individu, lliure i fort.

Tot i així, el poema, narrat en primera persona, acaba amb un to pessimista: l'autor és conscient de que ell tampoc no pot rebre res d'aquesta societat que li desperta sentiments tan foscos.

Així, la reflexió “demanaré almoïna per la inactivitat i el silenci. Si més no, obtindré el no-res...” (Lu Xun, 1994:43) ens situa de nou en el nucli del pensament existencialista i en el clímax de la tensió entre individu i societat. El no-res és l'amenaça constant a la que l'individu s'enfronta, l'individu conscient de l'alienació de sí mateix en un medi hostil. L'infern són els altres, dirà Sartre.

El sentiment de rebuig entre individu i societat és mutu, és un cercle tancat. Davant d'aquesta situació, el no-res amenaça l'activitat de l'escriptor, que busca refugi en la inactivitat i el silenci.

Christian Uhl interpreta el fet de que els captaïres del poema siguin nens com a metàfora dels joves xinesos que han perdut el rumb i l'orientació (Uhl, 2009:162). En aquest sentit, l'esperança en les futures generacions que s'expressa en la frase final de *Diari d'un boig*: “Salveu les criatures...” (Lu Xun, 2007:36) s'hauria convertit en amargor i desesperança.

La meua interpretació és, però, que els captaïres són una representació de la societat xinesa, del caràcter nacional xinès que Lu Xun critica. El fet de que siguin nens és la metàfora d'una societat endarrerida que ha de créixer i enfortir-se. La caracterització dels joves intel·lectuals que trobem a altres poemes, com a “joves esperits, íntegres, plens de còlera, brutals” (Lu Xun, 1994:137) contradiu la interpretació d'Uhl.

Recapitulant, pel que fa a la tensió entre individualisme i humanisme, entre l'individu i la societat, i reprenent l'argument inicial de la complementarietat entre ambdós conceptes en el pensament de Lu Xun (Shih, 2001), hi ha una clara evolució des de l'entusiasme de la joventut fins l'amargor i la frustració de la maduresa. A l'època que escriu *Mala herba*, Lu Xun ha pogut constatar la inutilitat d'adreçar-se a les masses, i és per això que es torna cap a ell mateix, i expressa el seu ressentiment contra la societat que rebutja la modernització.

En aquest sentit, els poemes que hem analitzat representen una primera etapa d'aquest viatge iniciàtic, d'introspecció i de recerca del sentit de l'existència que Lu Xun duu a terme a *Mala herba*.

3.2.2. Entre la tradició i la modernitat.

En aquest apartat analitzaré els poemes on predomina la crítica a la tradició, la iconoclàstia i, lligat a això, el tractament de la noció nietzscheana de la transvaloració o transmutació dels valors. Al mateix temps, la tensió entre la tradició (Confucianisme, caràcter nacional) i la modernitat (revolució, iconoclàstia) em serveix per a introduir l'articulació de la noció d'etern retorn, que a *Mala herba* evoluciona i es transforma en un pessimisme fosc i angoixat. L'argument és que Lu Xun, com a intel·lectual format en els darrers anys de la dinastia Qing, es troba a cavall entre dos mons, a nivell existencial i intel·lectual, literari. Les ombres del passat el persegueixen constantment, alhora que sent certa nostàlgia per l'esplendor de la tradició. Aquesta vessant del seu pensament entra en contradicció amb l'esperit iconoclasta que defensa, i és per això que els poemes de *Mala herba* giren al voltant de la contradicció i la paradoxa. Partint de la iconoclàstia de Nietzsche, el context convuls en què es troba fa que Lu Xun no acabi d'abandonar del tot la nostàlgia pel passat: aquest és un moment d'introspecció, una etapa del viatge en la que Lu Xun es replega en sí mateix i confronta les llums i les ombres del passat amb la buidor i manca de sentit del present.

-La transmutació dels valors²⁴.

Aquesta noció és part de la revolució que anuncia Nietzsche i que vindrà de la mà del superhome, qui instaurarà nous valors basats en l'individu lliure i creador, desterrant per sempre la moral del ramat, l'esperit gregari i submís, el dogmatisme.

En els poemes analitzats a continuació, *Rèplica de gos* i *El bon infern perdut*, l'adaptació que Lu Xun fa d'aquesta noció està òbviament tenyida d'amargor i ressentiment, però també d'ironia i sarcasme. La crítica als valors i les convencions és una constant, però l'optimisme nietzscheà en el triomf del superhome (la llibertat, l'individualisme) està absent.

Rèplica de gos i *El bon infern perdut* són dos poemes consecutius on trobem l'adaptació, en to irònic, del capítol del *Zaratustra* titulat *De grans esdeveniments*. En aquest, Zaratustra visita l'infern i en surt victoriós de l'enfrontament dialèctic amb el *gos de foc*²⁵. *Rèplica de gos* és un text molt breu que ens descriu un somni: Lu Xun, vestit de captaire, es troba amb un gos que, de sobte, li comença a parlar. Astorat davant l'eloqüència de l'animal: “encara no sé distingir entre les autoritats i l'home

24 V. Annexos: Els conceptes clau del pensament nietzscheà a *Així parlà Zaratustra*.

25 El gos de foc fa referència a Cerber, però també representa el poble, i les seves erupcions, les revolucions socials (Nietzsche, 1997: 467). En aquest capítol, Nietzsche ataca, en boca de Zaratustra, la artificialitat i la inutilitat de moltes revolucions, que fan molt de soroll però no canvien res.

del carrer, entre l'amo i l'esclau"²⁶, diu, Lu Xun fuig corrents.

Vençut per la rèplica del gos, aquí Lu Xun inverteix el sentit del text de Nietzsche, amb un to irònic. Ens assenyala la possibilitat de que l'home pot ser vençut per un gos, que un gos pot ser moralment millor que l'home, ja que davant la seva rèplica, la qual podríem dir que qüestiona les normes i valors socials, l'home es queda callat, més encara, fuig corrents. Els valors i normes de la tradició són un edifici que ja no es sosté, sembla dir-nos Lu Xun.

Un altre poema que ataca la moralitat i els valors convencionals és *El bon infern perdut*, en què ja el títol és irònic. El *bon infern* és aquell on regna el diable, però s'ha perdut perquè ha estat conquerit per la humanitat. Lu Xun somia que conversa amb el mateix diable, caracteritzat com a "bell, benvolent, lluminós"(Lu Xun, 1994:95). Aquest diable representa, al igual que el gos, la inversió dels valors i convencions socials. Com pot ser bell i benvolent un diable?

El diable explica a Lu Xun com els esperits van demanar ajut als humans per a revoltar-se contra el dimoni, i aquests, amb astúcies i paranyes, aconseguiren expulsar-lo, instaurant un regnat encara més cruel i tractant amb més duresa els esperits.

En aquest poema és important distingir entre els dos personatges, Lu Xun i el diable, que representen dos punts de vista entorn a la humanitat. Després d'explicar-li com és que el bon infern s'ha perdut, el diable replica a Lu Xun: "Amic, ja veig que no em creus. És clar que tu també ets un home. Seria millor que m'adrecés a les bèsties salvatges i als dimonis..."(Lu Xun, 1993:97).

Aquesta reflexió, és la del diable o la del propi Lu Xun? Si és la de Lu Xun, el seu antihumanisme es fa palès, si és la del diable, Lu Xun encara està del costat dels homes i no de les bèsties i dimonis. "No vayas a los hombres y quédate en el bosque!. ¡Es mejor que vayas incluso a los animales!"(Nietzsche, 1997:35) exclama l'eremita que es troba Zaratustra quan aquest baixa de la muntanya per a parlar al poble. "He encontrado más peligros entre los hombres que entre los animales, peligrosos son los caminos que recorre Zaratustra. ¡Que mis animales²⁷ me guíen!"(Nietzsche,1997:49) diu Zaratustra després del seu fracàs en parlar al poble.

En aquests dos passatges del pròleg d'*Així parlà Zaratustra* trobem la idea que recull Lu Xun i posa en boca del diable, i aquí el seu to torna a ser irònic. Qui és moralment millor, la humanitat o el diable? En aquest cas, clarament és millor el diable, ens diu Lu Xun.

A *El bon infern perdut* trobem un exemple d'agència pel que fa a l'adopció del discurs occidental per part dels intel·lectuals xinesos del 4 de maig: Lu Xun agafa de Nietzsche l'escenari i els

26 (Lu Xun, 1994:93). La referència a l'amo i l'esclau la tornem a trobar en el poema *El savi, el neci i l'esclau*, i en Nietzsche, correspon a la moral dels febles (esclaus) contraposada a la moral de l'amo (en el sentit d'individu autònom, lliure, creador dels seus propis valors).

27 L'àliga i la serp, símbols de l'orgull i la intel·ligència respectivament, són els animals que acompanyen a Zaratustra durant la seva estada de deu anys a la muntanya. La imatge de la serp està molt present a l'imaginari de Lu Xun.

personatges (l'infern, el gos, el diable), però els fa servir per al seu propòsit, que és el de qüestionar la moral establerta i donar-li la volta.

La reflexió final del diable és significativa, perquè situa a Lu Xun encara de part de la humanitat; queda clar que no és un dimoni ni una bèstia, però tot i així l'ambivalència es manté: el diable es dirigeix a ell com a "amic".

La inversió o transmutació dels valors (un gos és més eloqüent que l'home, el diable és moralment millor que els homes) està acompanyada de la crítica als estereotips i les convencions socials de l'època, una crítica que agafa la forma de faula a dos dels poemes: *El savi, el neci i l'esclau* i *De com expressar una opinió*.

De com expressar una opinió és una crítica a la hipocresia i la falsedat a l'hora d'expressar una opinió. Es pot entendre com a crítica soterrada als intel·lectuals que s'han obert camí als càrrecs a través de l'adulació i del favoritisme.

Lu Xun somia que és a l'escola i li pregunta al mestre que cal fer per a expressar una opinió. Aquest li respon amb la següent faula: Una parella va tenir un fill, i al cap d'un mes el presenten a amics i familiars, tot esperant rebre elogis i afalacs. En efecte, un dels convidats diu que el nen farà fortuna, un altre diu que arribarà a un càrrec elevat, però el tercer diu: Aquest nen morirà, i la família, enfadada, se li llança damunt i l'apallissa.

El mestre reflexiona:

Dir que l'infant morirà és expressar una cosa certa; dir que tindrà fortuna i honors és, probablement, una mentida. Amb tot, els mentiders són recompensats i el qui diu la veritat rep una pallissa. En el teu cas...

-Jo no vull dir mentides, però tampoc no vull rebre una pallissa. Digueu-me què he de fer.

-Doncs no hauràs de dir sinó, "Oh!Ah! Mireu-me aquest nen! Per mi que... Oh!Ah! He, he. He, he, he..." (Lu Xun, 1994:109).

La crítica és clara: la hipocresia social premia els mentiders i castiga els qui diuen la veritat. Com sobreviure en un món així? El millor sembla ser neutral, no dir res, quedar-se al marge. D'aquesta manera hom pot ser coherent amb un mateix, sense haver de rebre càstigs, però tampoc no hi haurà recompenses ni es pot canviar res: és una opció poc encoratjadora.

A *El savi, el neci i l'esclau* tenim representats tres estereotips socials: l'esclau es queixa de la seva situació desafortunada però tampoc no gossa canviar-la, el neci és qui intenta forçar les coses per canviar-les, i el savi és qui es limita a esperar que les coses canviïn sense forçar-les.

L'esclau es queixa davant del savi de que el seu amo el maltracta, i el savi li contesta que de ben

segur la seva situació millorarà. “Ho creus de debò? -diu l'esclau- Espero que tinguis raó. Però de moment em sento molt millor perquè has escoltat les meves penes amb benvolença. Això demostra que encara queda una mica de justícia”(Lu Xun, 1994:125).

Dies després l'esclau torna a lamentar-se de que el seu catau no té ni una finestra. L'home que l'escolta, que és un neci, li contesta: -Per què no demanes al teu amo que te'n faci una? -Mai no gosaria!. -Anem a veure-ho.

El neci comença a donar cops a la paret del catau per tal d'obrir-li una finestra, però l'esclau s'espanta i dona un crit d'alarma; el neci és foragitat i l'esclau es dirigeix a l'amo, submís i cofoi: -Un bergant ens volia enderrocar la casa, però jo he donat l'alerta i tots plegats l'hem foragitat.

El resultat és que l'esclau rep la felicitació de l'amo i el suport de molts amics i parents, entre ells el del savi. És a dir, el canvi ve produït pel neci (que rep un càstig per intentar canviar les coses) però el resultat d'això és que la situació de l'esclau millora, això sí, sense deixar de ser esclau.

La figura de l'esclau és interpretada pel sinòleg japonès Takeuchi Yoshimi com la paradoxa de la societat xinesa que viu entre la tradició i la modernitat, i la del propi Lu Xun. El no-res, el buit, i els parells d'oposats (llum-fosc, vida-mort, etc) que apareixen de forma obsessiva als poemes de *Mala herba* són la manifestació d'aquesta paradoxa:

According to Takeuchi, the slave in Lu Xun's poem 'Wild Grass' faces this nothingness and thinks of an alternative at a point when all paths seem to be occupied by the oppressor/imperialist. Takeuchi describes this existential crisis with characteristic poignancy: "The most painful thing in life", awakening from a dream, occurs when the slave rejects his status as slave while at the same time rejecting the fantasy of liberation, so that he becomes a slave who realises that he is a slave. Such a slave rejects being himself at the same time that he rejects being anything else. This is the meaning of despair in Lu Xun and what makes Lu Xun possible. Despair appears as resistance which travels a path when there are no paths. Resistance appears as putting despair into action (Murthy, 2008:24-25).

La manca d'identitat, aquest no-res que sembla habitar en el cor de la societat xinesa i que deixa entreveure la figura de l'esclau esdevé, d'alguna manera, el camí de l'alliberament. Traduït a *Mala herba*, la buidor i el no-res que marquen aquesta etapa literària i vital de Lu Xun acaben esdevenint en l'aposta pel compromís. Des de la seva posició de "llindar" entre el passat i el futur, entre la tradició i la modernitat, la crisi d'identitat -individual i col·lectiva- és inevitable. Lu Xun es pregunta: Cap a on ha d'anar la Xina? i Cap a on he d'anar jo?

El que predomina a *Mala herba* és la crítica, plena d'amargor i ressentiment, a la tradició i els valors d'una societat feble i endarrerida que rebutja el canvi. La resposta, la presa de partit pel

compromís, només arriba al final del trajecte.

Recapitulant, la transvaloració com a punt de partida es converteix en la crítica descarnada a la tradició i li serveix a Lu Xun per a confrontar els seus propis fantasmes. Com a intel·lectual format alhora en la tradició que rebutja i en la modernitat -el model occidental- que somia però que no acaba d'arribar, la seva situació és dramàtica. El to i el contingut dels poemes analitzats revelen el pessimisme i la manca de confiança en la millora social, en definitiva, en la humanitat.

Reprenent el fil del primer apartat sobre la tensió entre individualisme i humanisme, la crítica als valors i les convencions accentua l'antihumanisme de Lu Xun, que només es veurà compensat amb la noció de compromís i l'abandonament dels ideals nietzscheans, massa elevats i ambiciosos per a la Xina convulsa dels anys 20.

-El pensament de l'etern retorn²⁸.

Pel que hem vist fins ara als poemes de *Mala herba* el to predominant és la desesperació de viure entre un passat que es rebutja, un present que no satisfà i un futur sense esperança. En aquest context, com encaixa la noció de l'etern retorn?

La definició bàsica d'aquest concepte, tal com s'esbossa al *Zaratustra*, és la de l'afirmació absoluta de la vida, la comprensió i la vivència de la temporalitat com a etern esdevenir (retornar), com a successió d'instantis, sense contraposició entre passat i present, sense amargor i sense culpa.

La idea de l'etern retorn remet en certa manera a la circularitat del temps característica de la tradició xinesa, contraposada a la idea occidental d'història com a progrés. En aquest sentit, l'etern retorn encaixa bé dins el corpus d'idees sobre la filosofia de la història que Lu Xun podia haver assimilat a través de l'educació tradicional que havia rebut.

Tot i així, la idea de repetir els cicles de la vida una i altra vegada es converteix per a ell en una maledicció; no és una afirmació, un sí a la vida, sinó un desert sense límits -el present- en què està atrapat.

Així, al primer poema de la sèrie, *Nit de tardor*, en què les flors esperen l'arribada de la primavera i les llàgrimes dels poetes, el to general és d'apatia; la distància entre la naturalesa i l'home sembla incrementar-se: les flors, els arbres, viuran l'arribada de la primavera, la tardor, l'hivern, i un altre cop la primavera. Però l'home no.

L'home, en el poema, està simbolitzat pels petits insectes color de maragda que van a morir a la

28 V. Annexos: Els conceptes clau del pensament nietzscheà a *Així parlà Zaratustra*.

llum. Morir a la llum, un destí tràgic i que al·ludeix a la pròpia experiència de Lu Xun, i, per extensió, als joves que ell instrueix. La llum és metàfora de la comprensió, la il·lustració, la modernitat occidental, però la societat xinesa no és receptiva a això, i el resultat és el rebuig, la mort.

Un altre aspecte del pensament de l'etern retorn que veiem als poemes és el relacionat amb la naturalesa i els cicles de les estacions. Primavera i hivern és una parella d'oposats que sovint trobem als poemes com a metàfora de passat i present. Així, als poemes *Neu*, *L'estel* i *Una bella història* s'il·lustra la concepció i la vivència de la temporalitat de Lu Xun, inspirada en Nietzsche, però tenyida de pessimisme i angouxa.

A *Neu*, se'ns descriu l'hivern de Beijing, contraposat a l'hivern del sud, a través del motiu de la neu: la neu de Beijing és com un pluja morta, com un fantasma, en canvi la neu del sud (la del passat, la de la seva infantesa a Zhejiang) és “vellutada i suau, com les primeres i tènues insinuacions de la primavera, com la ufanor d'una noia en flor”(Lu Xun, 1994:61). Sota la neu sotja el verd cruel de la mala herba, continua el poema, en referència al títol de la sèrie: Sota el blanc, el fred, la mort, sotja el verd; la vida s'obre pas. El poema continua evocant la visió d'una escena en la que uns nens fan un buda de neu, que amb els pas dels dies es converteix en cristall opac i que finalment es fon.

Aquesta escena al·ludeix clarament al caràcter efímer de l'existència, i qui millor que el mateix Buda per a exemplificar-ho?

El poema conclou amb la descripció de la neu de Beijing (el poema està escrit el gener de 1925), que, com dèiem, és una neu fantasmal, “una neu de solitud, una pluja morta; és el fantasma de la pluja”(Lu Xun, 1994:63).

A més a més de les referències al seu estat d'ànim -solitud, mort, fantasmes-, trobem al poema una certa nostàlgia pel seu passat a les terres del sud, per la infantesa perduda: La bellesa s'ha quedat allà, i en el seu present només troba desesperança i solitud, hivern.

El final del poema ens retorna a la contradicció: la neu s'aixeca pel vent en remolins que brillen com espurnes a la llum del sol. La paradoxa entre la neu, el fred, i el foc, la passió, la vida, és la paradoxa de qui busca el sentit de l'existència sense trobar-lo.

L'estel continua amb l'hivern com a fil conductor, i l'evocació del passat com a fugida, que a la fi desemboca en una altra opressió: el sentiment de culpa.

El mateix motiu obre i tanca el poema: “al meu voltant s'estén la desolació d'un hivern implacable, mentre el blau del cel em torna la memòria d'aquelles primaveres i d'una llar, (...) el record d'una infantesa desapareguda”(Lu Xun, 1994:65-69).

Enmig, hi ha l'anècdota de l'estel que té com a protagonistes a Lu Xun i el seu germà petit, Zhou Zuoren (Qiming), al qual li agradaven els estels. Lu Xun descriu com un dia descobreix al seu germà construint un estel, i com, portat per la ira, el destrueix, juntament amb la il·lusió del petit Qiming.

Molts anys més tard, mogut pel sentiment de culpa, Lu Xun comenta al seu germà l'incident, el qual, sorprès, no se'n recorda de que això passés realment. El resultat d'aquesta situació és la desesperació: l'esperança de ser perdonat s'esvaeix; si no hi ha memòria ni rancúnia, tampoc pot haver-hi perdó. El sentiment de culpa restarà al cor de Lu Xun per sempre més.

Aquesta evocació de la seva infantesa i l'incident amb el seu germà ens torna a recordar la separació dolorosa entre els dos germans, ocorreguda dos anys abans, en 1923.

Un cop més, la successió de les estacions ens remet a la idea del retorn, de la circularitat del temps, però en aquest retorn l'individu se sent atrapat, ja que no pot tornar enrere, i cada nova primavera arrossega el pes de cada hivern.

Al final, la sensació de desassossec que acompanya el record del passat desemboca en la constatació de que no hi ha cap sortida, només resta l'hivern, implacable.

El to evocador de *L'estel* es manté al següent poema, *Una bella història*, escrit el dia de cap d'any, el 24 de febrer de 1925, en el que, en un estat d'ensopiment, Lu Xun somia una *bella història*: Anant en una petita barca, se li apareixen al davant tot un seguit de criatures lluminoses que es barregen davant dels seus ulls: joves, gossos, núvols, flors, pagodes, que dansen i es fonen uns en els altres. Quan vol mirar aquell bell paisatge amb més atenció, però, es desperta, i només queda davant dels seus ulls la llum somorta del quinqué.

D'aquesta llum creix el paisatge dionisiac que Lu Xun imagina, una mena de món ideal nietzscheà on totes les coses es reconcilien entre sí en una simfonia harmònica. Christian Uhl parla de promesa d'unificació del jo amb el món que al final es mostra impossible (Uhl, 2009:163).

El final del poema té un to de resignació i nostàlgia: el que ens queda dels somnis, dels ideals, és una llum somorta; amb tot, diu Lu Xun, "em queda el record de la visió d'una bella història". Aquest és el poema on Lu Xun s'apropa més a Nietzsche pel que fa a la visió dionisiaca del món, però la bellesa d'aquesta visió només dura un instant, és efímera: servint-se un cop més de la dialèctica entre el somni i el despertar, després del breu viatge oníric, al final del poema tornem a la realitat, és a dir, al fracàs i la impossibilitat d'assolir els somnis i ideals.

En conclusió, el tractament del pensament de l'etern retorn per part de Lu Xun està travessat de l'amargor i de la frustració per haver arribat a la tardor de la seva existència sense poder aconseguir els seus ideals. L'afirmació de la vida que proclama Zaratustra es converteix en Lu Xun en una acceptació resignada de la impossibilitat de canviar els esdeveniments (*L'estel*) o de conservar la bellesa de les coses (*Una bella historia*), i en la nostàlgia per un passat al que no és possible tornar (*Neu*).

3.2.3. L'angoixa i l'absurd de l'existència.

El sentit d'aquest apartat és visualitzar els poemes on es posen de manifest l'angoixa i la manca de sentit de l'existència, la crisi d'identitat que afecta el destí individual i col·lectiu de la Xina. Poemes com *Nit de tardor*, que obre la sèrie, *El comiat de l'ombra*, *Esperança*, *La fulla seca*, *Epitafi* i *Tremolor de desfeta* posen l'èmfasi en la cara més amarga i desolada de l'ànima de Lu Xun, però en certa manera també preparen el camí per a la resolució dels dubtes, dels conflictes, és a dir, l'aposta pel compromís, que es fa des de les premisses que més endavant portarien a Sartre a agafar el mateix camí de Lu Xun. Malgrat la manca d'esperança, cal posicionar-se, actuar.

Com ja hem comentat, l'angoixa i la desesperança vitals omplen l'estat d'ànim de Lu Xun des d'anys enrere, després del seu fracàs en intentar fer arribar a la societat xinesa el model de modernitat occidental.

En el pròleg a *Crit de Combat*, l'autor ens posa ens els antecedents d'aquest estat d'ànim:

Quan fas una proposta i la gent te l'accepta, et sents motivat per tirar endavant el teu projecte. Si, en canvi, la gent no l'aprova, aquell rebuig també t'empeny a continuar lluitant. Ara bé, la veritable tragèdia arriba quan alces la veu enmig de la multitud i no obtens cap resposta. Sense aprovació ni desaprovació, et quedes com si t'haguessin abandonat, desamparat en un desert sense límits (Lu Xun, 2007:18).

Aquest estat d'ànim és el que tenyeix el seu recull de poemes en prosa; el fracàs no és tenir enemics o ser rebutjat, el fracàs és ser ignorat per la societat a la que et dirigeixes en un va intent per millorar-la. És la situació dramàtica de l'individu oposada a la massa, la presa de consciència de que "jo no tenia absolutament res a veure amb el prototipus de l'heroi que és capaç de moure multituds amb la seva crida" (Lu Xun, 2007:18-19). Això ho escriu Lu Xun el desembre de 1922, poc abans de començar a publicar els poemes en prosa a la revista *Yusi*.

El desert sense límits és el paisatge que trobem a molts dels poemes: un desert de pols, una immensa plana desolada, són els escenaris onírics on Lu Xun desplega els seus dubtes i la seva amargor davant el present. També són paisatges característics de l'obra de Nietzsche, pels que Zaratustra peregrina en recerca de companys de viatge amb els que compartir la seva saviesa.

En tot cas, el que és clar és que a l'època en què escriu els poemes, tot punt d'optimisme o de fe en la figura de l'heroi romàntic que amb la seva crida desperta les masses, s'ha perdut.

El Lu Xun que trobem a *Mala herba* és més aviat un Zaratustra desesperançat, solitari, que deambula per un decorat desèrtic parlant amb sí mateix. És una mena d'antiheroi, i en aquest punt és

també un personatge prototipus de la literatura existencialista: Roquentin, de *La nausea* (Sartre) o el protagonista de *L'estrany* d'Albert Camus, en són alguns exemples.

Ja el primer poema de la sèrie, *Nit de tardor*, ens introdueix de ple en aquest ambient fosc i malenconiós. A través de la descripció del jardí de casa seva, Lu Xun reflexiona sobre el pas del temps, la tardor de la seva vida, la fugacitat i, malgrat tot, el retorn de les coses. Les estacions es succeeixen i, després de l'hivern, torna la primavera a omplir de fulles i fruits els arbres del jardí.

Les petites flors que s'estremeixen amb el fred somien amb l'arribada de la primavera, mentre que les branques despallades dels ginjolers es drecen cap a un cel que sembla allunyar-se, com volent atrapar-lo.

Totes les coses semblen endormiscades, i el mateix autor es sorprèn quan “el riure de la mitjanit” el desperta, i tot torna a la normalitat. Encén un cigarret mentre observa els petits insectes que venen a morir a la llum del seu quinqué. Fumar és oferir-los un homenatge, potser perquè el fum del tabac simbolitza l'encens com a ofrena en el context de les tradicions budista i taoista. I aquests petits insectes poden ser els joves, “adorables i entendridors”, “delicats herois”, que venen a morir a la llum. Són herois però alhora són delicats; el destí d'un heroi delicat ²⁹en un context convuls com el de l'època, ha de ser per força tràgic.

El que podem extreure d'aquest primer poema és la amargor que inunda l'ànima de Lu Xun, que es troba sol en la tardor de la seva existència, tot observant el pas de les estacions, aquest temps circular que correspon a la concepció temporal de la tradició xinesa.

Com ja hem explicat a l'apartat anterior, la realitat és que Lu Xun està d'alguna manera atrapat en aquesta temporalitat circular, el pes de la tradició l'impedeix, com els arbres del seu jardí, agafar el cel que sembla allunyar-se. El passat com a presó i el futur desconegut i llunyà dibuixen un present descoratjador; tot i així, els petits insectes persisteixen en venir a morir a la llum. Veiem aquí un clar exemple de la llum com a sinònim de mort.

“Badallo, encenc un cigarret, expel·leixo el fum, i davant del quinqué reto un mut homenatge a aquests delicats herois de color de maragda”(Lu Xun, 1994:35). Amb aquesta frase final es transmet alhora el respecte i la indiferència, l'apatia pel drama dels joves que s'enfronten als perills del compromís. L'homenatge i el badall simbolitzen que Lu Xun està desencantat; tot i reconèixer el valor d'aquests joves, alhora sent una profunda desesperança.

²⁹ Tornem a trobar aquesta caracterització dels joves en el darrer poema de la sèrie, *El despertar*. (V. 3.2.4 L'aposta pel compromís)

L'ambivalència entre un passat que rebutja i un futur sense esperança situa a Lu Xun en un present buit de sentit, desèrtic: això es tradueix en la figura del “no-res” (无 *wu*) que trobem en molts dels poemes, com és el cas d'*El comiat de l'ombra*, amb clares referències a Nietzsche. *L'ombra* és el títol d'un capítol de l'última part del *Zaratustra*, en el que aquest es veu perseguit per la seva ombra, que es queixa d'haver perdut el rumb:

Tengo yo - todavía una meta? ¿Un puerto hacia el que naveguen mis velas?(...) ¿Dónde está mi hogar? Por él pregunto y busco y he buscado, y no lo he encontrado. ¡Oh eterno estar en todas partes, oh eterno estar en ningún sitio, oh eterno - en vano! (Nietzsche, 1997:373).

Aquesta és la situació de Lu Xun, és a dir, ell és d'alguna forma aquesta ombra que dibuixa Nietzsche, desorientada i perduda, sense cap objectiu.

Zaratustra, però, mostra l'actitud contrària, rebutjant la tristesa i la derrota i alegrant-se del camí que encara té per recórrer. D'alguna manera, vol alliberar-se'n, i se n'allibera, de l'ombra.

El poema de Lu Xun és un monòleg en el que l'ombra d'algú que dorm “fins que perd la noció del temps” ve a acomiadar-s'hi. És a dir, és l'ombra la que vol deslliurar-se del cos al que està lligada, al contrari que passa en el text del *Zaratustra*.

La sensació d'angoixa i desesperança és total. Diu l'ombra: “Hi ha alguna cosa que em desagrada del paradís, no vull anar-hi; hi ha alguna cosa que em desagrada de l'infern, no vull anar-hi; hi ha alguna cosa que em desagrada de la vostra futura edat d'or, no vull anar-hi”(Lu Xun,1994:37).

Això ho escriu Lu Xun en setembre de 1924. “No vull anar-hi”. Dóna igual si el futur és bo o dolent, tant l'infern com el paradís són opcions que no satisfan perquè són igual de buides, de contingents, d'absurdes. Aquest plantejament és plenament existencialista.

Però l'ombra, aquest *alter ego* de Lu Xun, va més enllà i afirma que el que en realitat voldria és deixar de seguir a l'home al que està lligada, preferint vagarejar pel no-res³⁰.

L'ombra dubta un moment davant de les seves opcions; dissoldre's en la llum o deixar-se engolir per la foscor de la nit. Totes dues són desesperades i suposen un destí tràgic.

Tot i així, la seva elecció final és la foscor, on només hi serà ella sola, sense la companyia dels homes ni de les altres ombres, ella sola perduda en la foscor.

Aquest és sense dubte un dels poemes més foscos i desesperançats de la sèrie. En aquest sentit, Christian Uhl parla de l'abandonament progressiu de l'ideari nietzscheà per part de Lu Xun, que es

30 Aquesta expressió és recurrent en l'imaginari de Lu Xun: *Vagareig* (彷徨 *Panghuang*), és el títol del seu segon recull de relats, i al llarg de la seva obra trobem referències a aquest estat d'ànim que es manifesta en “anar d'un lloc a un altre sense rumb”.

manifesta plenament en *Mala herba*:

Lu Xun is tired of the endless searching and dabbling in the shadow of Zarathustra, and of being Zarathustra's "shadow." The restless rambling and iconoclasm is, to speak in Nietzsche's language, "no longer to his taste" (Uhl,2009:162).

Podem dir, però, que la iconoclàstia i el vagareig es mantenen en Lu Xun, el que no es manté és l'esperança, la confiança en la consecució dels objectius com succeeix en Zaratustra, que anuncia l'arribada del superhome, de l'individu nou, autònom, mentre que Lu Xun no veu aquesta possibilitat enlloc, i tot l'entusiasme de la seva joventut s'ha anat transformant en amargor.

Lu Xun és l'ombra de la que Zaratustra s'allibera, i alhora l'ombra que s'acomia de l'home (de la humanitat) perquè no creu en ell. Aquí veiem clarament el pessimisme de Lu Xun pel que fa a la humanitat, en qui no hi confia, preferint vagarejar pel no-res.

Més endavant, l'existencialisme ens presentarà la mateixa experiència d'alienació i manca de sentit de l'existència: l'individu es troba en un estat d'alienació enmig de la massa social.

Tampoc el pensament de Nietzsche no està exempt d'aquesta percepció; malgrat que el to del *Zaratustra* és en general al·legòric i vitalista, hi ha escenes on el mateix Zaratustra s'interroga sobre el sentit de la seva tasca i sucumbeix a la solitud i al desànim.

Podem afirmar que en Nietzsche troba Lu Xun un mirall de les seves pròpies angúnies i preocupacions, i les porta a l'extrem:

"Estic sol per a lluitar cos a cos contra la nit fosca enmig del no-res" (Lu Xun, 1994:57). Aquesta és la constant que ens torna una i altra vegada a l'estat d'ànim desesperançat de l'autor. La frase esmentada pertany al poema titulat *Esperança*.

Aquí trobem una reflexió autobiogràfica semblant a la del *Pròleg a Crit de combat*, però en un to més líric i intimista. Lu Xun constata la seva soledat i alhora la seva calma interior: buit de desitjos, d'esperances, el seu cor es troba en perfecte repòs. "Deu ser que em faig vell", reflexiona. A la seva joventut, ens explica, el seu cor vessava d'optimisme, de "cants de guerra: sang i ferro, flames i verí, conquesta i revenja", però amb el temps, les esperances vanes van anar substituint el buit de l'existència, el no-res amenaçant.

La situació present és encara més desesperada, perquè, si bé ell s'ha fet vell i ja no pot mantenir cap esperança, troba que al seu voltant la joventut s'ha esvanit, com si tots els joves del món de sobte s'haguessin fet vells, com si ja no quedés ni una mica d'esperança.

Aquí l'esperança és caracteritzada com a "escut" contra "la nit fosca" i el "no-res". És a dir, no és

res més que una protecció contra el buit i la manca de sentit de l'existència, però en el fons és una il·lusió més, no és real.

El poema arriba al clímax quan Lu Xun cita la frase del poeta hongarès Sandor Petöfi: “La desesperança, com l'esperança, és una il·lusió”.

És a dir, si l'esperança és una il·lusió, el seu contrari, la desesperança, també ha de ser-ho. Aleshores, què resta? El buit, el no-res, perquè la nit fosca a la que fa referència al començament, aquella a la que s'ha d'enfrontar -el pessimisme, la incomprensió- aquesta nit fosca tampoc existeix veritablement, i els joves, pels que ell pateix tant, estan tranquils.

A *La fulla seca* trobem un altre matís d'aquesta visió desesperançada de l'existència humana, i és la del caràcter efímer de l'existència, la del pas del temps implacable que esborra els records, les il·lusions; la bellesa no està destinada a perdurar sinó a morir. Observant una fulla d'arç entre les pàgines d'un llibre, l'autor se n'adona del fracàs del seu intent de preservar els colors brillants i plens de vida de la fulla: “D'aquí a uns anys, quan els seus colors originals s'hauran esvaït a la meva memòria, segurament ja no sabré per què la vaig guardar entre les pàgines d'aquest llibre”(Lu Xun, 1994:131). L'oblit és inevitable, i d'alguna manera fa que tot perdi sentit, fins i tot la bellesa i la brillantor (en referència als somnis i ideals de la joventut) estan destinades a morir.

El to del poema, poètic i malenconiós, contribueix a suavitzar una mica la reflexió i el plantejament pessimista.

En altres poemes, al contrari, el to n'accentua la desesperació i l'ambient opressiu, que arriba al màxim nivell a *Epitafi*. Aquí Lu Xun somia que es troba davant d'una estela funerària que anuncia la seva pròpia tomba, la d'un “esperit errant convertit en serpent, que se serveix dels seus ullals verinosos no per atacar els altres, sinó per mossegar-se a si mateix” (Lu Xun, 1994:99).

La imatge de la serp és recurrent: “una serp emmetzinada” és un dels motius del poema *El meu amor perdut*³¹, on Lu Xun fa un intercanvi de regals amb la seva amada, un dels quals és una serp.

Tornant al *Zaratustra*, havíem vist que un dels seus animals -companys de retir a la muntanya- és una serp, que simbolitza la intel·ligència. Aquesta serp en Lu Xun adquireix un to més llòbrec ja que es fa èmfasi en el seu verí, en la seva essència mortífera: La intel·ligència enverinada per l'angoixa.

Així, a *Epitafi*, tenim una al·legoria de la recerca d'una vida plena que acaba en tragèdia.

Un altre referent recurrent al llarg de l'obra de Lu Xun, el canibalisme, torna a aparèixer aquí: a més a més de la imatge de la serp que es mossega a sí mateixa, l'estela explica com el cadàver (l'*alter ego* de l'autor) es va arrencar el propi cor per tastar el seu autèntic sabor, però el dolor era massa viu

31 Aquest és l'únic poema de la sèrie escrit en vers, i en ell Lu Xun parodia els escriptors de l'època que continuen escrivint poemes d'amor a l'estil antic.

per poder assaborir-ne el gust. Poc a poc el dolor va anar minvant, però aleshores el cor ja no era fresc, i resultava impossible saber el seu gust autèntic.

Aquesta imatge salvatge, en la que el canibalisme és contra un mateix, ens il·lustra de forma descarnada el viatge vital i intel·lectual de l'autor, des de la seva joventut encesa i compromesa, fins la buidor i amargor del present.

El resultat és que és impossible arribar a tenir una vida plena, a conèixer i tastar el sentit de l'existència. El mateix Lu Xun s'espanta, al poema, d'aquesta visió tènica i desoladora, i fuig corrents quan el cadàver s'aixeca per parlar-li.

Aquest fugir corrents pot simbolitzar la no acceptació d'aquest destí tràgic i cruel, en el que Lu Xun no vol caure. El recurs dels dos personatges, Lu Xun i el seu *alter ego*, el cadàver, li permet presentar-nos una situació en la que està a la vegada dins i fora. Com en el cas de l'episodi del diable en *El bon infern perdut*, en què el mateix diable es distancia de Lu Xun, situant-lo en el reialme dels homes i no de les bèsties i dimonis, també aquí, en aquesta fugida al final del poema, Lu Xun ens està dient que li espanta el seu destí. Apartar-se de la humanitat és aterridor perquè el que resta és el buit, el no-res.

Per a acabar de tancar l'anàlisi del tema de l'angoixa i l'absurd de l'existència, tenim un altre poema opressiu i llòbrec, *Tremolor de desfeta*, que es pot interpretar com la rancúnia de la generació vella davant dels joves ingrats pels que els vells s'han sacrificat.

El poema està dividit en dues parts: La primera, un somni dintre d'un altre, presenta l'escena d'una casa pobre on una nena es lamenta de que té gana mentre la mare la consola. L'ambient és opressiu fins a tal punt que Lu Xun es desperta sobresaltat, i és quan somia la segona escena, on la mare s'ha fet vella i la seva família l'acusa d'haver-los destrossat la vida. Fins i tot un dels nens petits, en contraposició a la nena del passat, crida, assenyalant-la amb el dit: Mori!.

El final del poema és d'una cruesa descarnada: l'àvia surt de la casa i, tota sola, despallada, s'enfronta a la nit enmig d'una plana desolada, l'escenari més recurrent en els poemes. La confrontació amb un mateix, amb els propis fantasmes, sempre té lloc en un escenari desèrtic. I és aquí on la dona reviu el seu passat: “fam, dolor, esglai, vergonya i plaer (...), dedicació i ruptura, amor i venjança, sol·licitud i destrucció, benedicció i maledicció... Ella aixecava els braços al cel, dels seus llavis s'escapava un crit que era mig humà i mig animal, un crit desconegut, un llenguatge sense paraules”(Lu Xun, 1994:107).

Aquest crit ens retrotrau a l'esperit del *Crit de combat* d'anys enrere, només que aquest és un crit que ha perdut el seu afany guerrer i s'ha convertit en un llenguatge no humà, sense paraules, de ràbia i impotència, però que ja no encoratja ningú: és l'expressió de la desolació, l'angoixa i la

soledat.

Al final del poema, Lu Xun ens revela que aquest pes aclaparador del passat que ens mostra la dona del seu malson, és en realitat el seu propi pes. En despertar-se, descobreix que les seves mans li oprimeixen el pit, i, malgrat que hi ha despertat, aquest només porta la consciència de la pròpia angouxa i desesperació.

Recapitulant, en els poemes analitzats, especialment en *El comiat de l'ombra*, *Epitafi* i *Tremolor de desfeta*, el to opressiu i angouixant assoleix el màxim nivell. Se'ns presenta una visió descarnada del món i de la humanitat, absurda, sense sentit ni finalitat. El no-res és la única cosa real, sembla concloure Lu Xun. L'esperança i la desesperança són ambdues il·lusòries. Arribats a aquest punt del camí, és necessari prendre una decisió. Com es pot viure en un món desesperanat i en el que els ideals han esdevingut irrealitzables? És aquí on Lu Xun comença a allunyar-se de Nietzsche i on pren forma la vessant existencialista del seu pensament i del seu compromís polític.

3.2.4. L'aposta pel compromís.

En aquest apartat em centraré en mostrar com es produeix el pas de l'angouxa i la desesperació cap al compromís i el posicionament ideològic. És l'última etapa del viatge.

He comenat assenyalant les tensions entre l'individualisme i l'humanisme, que en un primer moment semblaven decantar-se cap a la primera opció, després he continuat amb l'ambivalència de la posició de Lu Xun entre el passat, la tradició, i la modernitat com a meta, que es tradueix en una barreja de nostàlgia i desesperació. En un tercer apartat, aquesta desesperació s'encarna en l'angouxa existencialista que suposa prendre consciència de l'absurd de l'existència i la inutilitat de qualsevol acció ("L'esperança, com la desesperança, és una il·lusió"). Finalment, vull mostrar com es produeix el "gir" cap al compromís, com Lu Xun accepta la seva responsabilitat envers la societat i, per segon cop a la seva trajectòria, es decanta pel compromís.

L'argument de Leo Lee (1987) és que "Lu Xun's political commitment is anchored in a humanistic moral ethos" i té el seu origen en les seves reflexions sobre la relació entre literatura i revolució. No està orientat a l'acció política (Lu Xun mai no serà membre del Partit Comunista) sinó que es basa en la idea de posar l'art al servei de la revolució. És en aquest sentit que després de *Mala herba* abandonarà la literatura de ficció i es dedicarà de ple a l'assaig polític.

El context convuls, les lluites fraticides entre el GMD i el PCX que es desencadenen a partir de

1927, ajuden a resoldre els dubtes de Lu Xun. Igual que la seva decepció pel fracàs del Moviment del 4 de maig es resol amb la metàfora del “crit de combat”, en definitiva, el compromís, Lu Xun s'enfronta al nou repte de superar la seva angoixa i, un cop més, prendre partit, actuar.

En els poemes de *Mala herba* que analitzaré a continuació, el tema principal és la reflexió sobre el paper de l'intel·lectual a la societat, sobre la seva pròpia situació, una reflexió no exempta de dubtes i d'angoixa.

Finalment, el poema *El despertar*, l'últim de la sèrie, resol el dilema en el mateix sentit que a *Crit de combat*: la preocupació pel futur moral de la societat suposa, en definitiva, el retorn a l'humanisme. El poema és una mena d'homenatge als joves intel·lectuals, estudiants i deixebles que ell mateix ha instruït, i que, com els nens del *Diari d'un boig*, són el futur de la nació.

El triomf de l'humanisme envers l'individualisme nihilista el podem copsar al llarg de tot el poema.

Parlant dels manuscrits d'autors joves que està revisant, Lu Xun reflexiona:

Són tan delicats, tan íntegres -ah! però que infeliços, que tristos, que plens de còlera, que brutals, finalment, aquests joves que estimo tant!

La seva brutalitat és un efecte de les tempestes que els han copejat; tenen l'esperit dels homes, un esperit que estimo. Voldria besar aquesta brutalitat que, tot i que degota sang, no té forma ni color. Per cèlebres jardins llunyans, plens de flors rares, vagaregen calmes donzelles, la grua llança el seu crit, els núvols blancs alcen el vol... Tot això és captivador, però jo no puc oblidar que visc entre els homes (Lu Xun, 1994:137).

Aquests joves recorden a Lu Xun que viu en el món dels homes. La seva decepció per l'evolució política i social de la Xina es manifesta en el distanciament: “jardins llunyans, calmes donzelles, el crit de la grua...” són clarament referents a la tradició literària clàssica, en la que l'autor ja es va refugiar arran del fracàs dels seus projectes de renovació literària a finals de la dècada de 1910. I un cop més, són els autors joves que li retornen al present, al món convuls en que hi viu: “la brutalitat que degota sang, la tristesa, la còlera” són els atributs dels joves intel·lectuals als que ell ha instruït i dels que se sent en certa manera responsable.

Podem dir que l'esperit del Pròleg a *Crit de Combat* es manté a *Mala herba*, pel que fa a la posició política de Lu Xun : “De vegades, encara crido per encoratjar tots els guerrers que cavalquen amb valentia pels camps de la solitud. M'és indiferent si el meu és un crit de valentia o d'amargor, si sona ridícul o vehement. És, tanmateix, un crit de combat i, com a tal, ha de correspondre a l'ideari dels guerrers que encara cavalquen” (Lu Xun, 2007:21).

El meu argument és que Lu Xun es decideix pel compromís des de la premissa de l'humanisme, de la preocupació moral pel destí intel·lectual de la Xina, simbolitzat per aquests joves. Però no es tracta d'un compromís esperançat, el seu és un crit per a encoratjar els guerrers que cavalquen pels camps de la solitud, en una tasca dramàtica amb final tràgic³².

És a la segona part de *Mala herba* on hi trobem els poemes que tenen com a motiu principal la preocupació pel compromís: Es tracta d'*El caminant*, *El foc mort*, *Un paladí d'aquesta mena*, *Entre taques de sang esgrogueïdes* i *El despertar*.

El caminant és un dels poemes centrals de l'obra i marca el “gir” de la desesperació al compromís. Escrit en forma de peça teatral, tant pel títol com per la temàtica trobem referències al *Zaratustra*.

Hi ha tres personatges principals: un vell (el passat, la tradició) una nena (el futur, la mirada cap a l'Oest), i el caminant (la descripció ens remet al mateix Lu Xun: 30-40 anys, amb bigoti, mirada ombrívola i aspecte cansat...).

L'acció passa al vespre (tardor de la vida, vellesa, ocàs) en un lloc indeterminat, desolat, amb una cabana i un camí que ve de l'est.

El vell i la nena estan a punt d'entrar a casa quan apareix el caminant, a qui la nena confon amb un captaire. El caminant arriba, els demana un got d'aigua i mentre la nena va a buscar-lo el caminant i el vell tenen una conversa. El vell li pregunta per la seva identitat: -com et dius? -d'on vens? -on vas? són les tres preguntes que el caminant només pot respondre vagament.

Arriba la nena amb l'aigua. Quan el caminant pregunta al vell què hi ha més endavant (a l'oest) el vell respon que hi ha tombes (vellesa, desesperança, mort), però la nena crida que no, que hi ha lliris i rosers silvestres (infantesa, esperança, vida).

Davant la disjuntiva, el caminant contesta que és veritat que cap a l'oest hi ha un cementiri, però més enllà hi ha flors i rosers. D'aquesta manera, el caminant està a mig camí entre totes dues coses, és conscient de la càrrega de la tradició i alhora veu la possibilitat del canvi.

El caminant li pregunta al vell si algun cop ha anat més enllà però ell contesta que no, i que més val que ell mateix es detingui ara, ja que corre perill de no arribar mai a la fi del seu camí.

El caminant afirma que ha de seguir, i enumera tot allò que ha deixat enrere: la bellesa, la bondat i la maldat, la hipocresia, la felicitat i la tristesa. Sempre hi ha una veu que li crida que ha de continuar.

32 En setembre de 1936, poc abans de la seva mort, Lu Xun escriu el seu particular testament sota el títol 死 *Si (Mort)*. Referint-se al seu fill, diu: “When the child grows up, if he is not talented he can find a little job to earn a living. On no account should he pretend to be a writer or artist if he is not up to it”(Denton, 2002). Podem pensar que Lu Xun no vol el mateix destí tràgic per al seu fill.

El vell li diu que coneix aquesta veu, que ell mateix l'ha sentida (la veu de l'acció) però no li ha fet cas i ha callat. Li diu que millor descansi una mica i continuï el seu camí al dia següent, el caminant dubta, es queixa dels seus peus. La nena li ofereix una tela per a embenar-los. Ell li dóna les gràcies però finalment li torna la tela; no vol regals, representen un pes. Quan torna la tela a la nena, aquesta no la vol perquè ell l'ha tinguda a les mans: Està d'alguna manera contaminada per la seva desesperança.

La conversa es centra en quedar-se a descansar un mica o seguir caminant, i en què fer amb la tela. El vell li diu que la llenci al cementiri i la nena diu que no, després diu que la deixi lligada als lliris i la nena hi està d'acord. Finalment, el caminant acaba marxant i la nit cau darrera d'ell, mentre el vell i la nena entren a la cabana.

L'al·legoria que veiem representada aquí és la de l'experiència vital de l'autor, que, a la tardor de la seva vida, es troba en una disjuntiva -entre el passat i el present, entre la tradició i la modernitat-, i escolleix seguir cap endavant, no pot quedar-se a descansar, com el vell i la nena, tot i que percebem el cansament i les ferides que el colpeixen. Voldria descansar, però defallir pot ser perillós, no vol abandonar massa estona la senda que el porta cap endavant. Endavant hi ha un cementiri, però més enllà hi ha lliris i flors silvestres. La mort ha de donar pas a la vida, i ell és com un pont entre les dues coses.

Si ens detenim a analitzar el text, un dels més llargs de la sèrie, trobem moltes similituds amb el capítol del *Zaratustra* que porta el mateix títol. Basant-me en això, he elaborat un quadre comparatiu dels perfils dels dos protagonistes, els dos caminants, que ens permet copsar la lectura desesperançada que Lu Xun fa de Nietzsche:

Nietzsche/Zaratustra	Lu Xun
1) Mientras Zaratustra iba subiendo la montaña pensaba en las muchas caminatas solitarias que había realizado desde su juventud y en las muchas montañas y crestas y cimas a las que había ascendido.	Des que puc recordar he caminat i caminat cap a un indret que sempre és més endavant. L'única cosa que sé és que he fet un llarg camí, que ara sóc aquí i que després continuaré cap allà, endavant.
2) Conozco mi suerte, se dijo por fin con pesadumbre. ¡Bien! Estoy dispuesto. Acaba de empezar mi última soledad.	Des que puc recordar sempre he estat sol i mai no he sabut el meu nom. En el curs del meu camí la gent m'ha anat donant noms diversos a l'atzar; però em costa recordar-los perquè mai no m'han donat dues vegades el mateix nom.
3) Recorres el camino de tu grandeza: ¡ahora es necesario que tu mejor valor consista en que no	No arribar mai a la fi del meu camí?...No pot ser! He de continuar. He deixat enrere els feus dels

quede ya ningún camino a tus espaldas.

Y si en adelante te faltan todas las escaleras, tienes que sabes incluso subir por encima de tu propia cabeza: ¿cómo querrías, de otro modo, caminar hacia arriba?

privilegiats i dels terratinents, els feus dels desterraments i de les masmorres, els feus dels somriures postissos i de les llàgrimes fingides. Avorreixo tot això i no vull tornar enrere.

- 4) ¡Ay, Zaratustra, necio rico en amor, Teniu raó, però no puc evitar-ho; em temo que sobrebienaventurado de confianza! Pero así has aquesta és la meva manera de fer les coses. Si sido siempre: siempre te has acercado confiado a acceptés aquest present, seria com un voltor que todo lo horrible. ha vist un cadàver i gira al seu voltant, desitjaria Has querido incluso acariciar a todos los ser testimoni de la seva destrucció. O desitjaria monstruos. (...) El amor es el peligro del más invocar la destrucció de l'univers sencer, però que solitario. ella quedés estàlvia. Fins i tot desitjaria la meva (...) Y pronto ocurrió que el que reía se puso a destrucció perquè mereixo ser maleït. llorar: -de cólera y anhelo lloró amargamente Zaratustra
- 5) Lo más alto tiene que llegar a su altura desde lo En efecte, no tinc altre remei que continuar el meu más profundo. camí. Sobretot perquè allà davant hi ha aquesta Así dijo Zaratustra en la cima del monte, donde veu que m'apressa i em crida sense deixar-me hacía frío; mas cuando se acercó al mar y se reposar. encontró por fin únicamente entre los escollos, el (...) camino lo había cansado y vuelto aún más anheloso que antes.
- 6) Tú, sin embargo, oh Zaratustra, has querido ver el *El CAMINANT s'allunya coixejant vers l'infinit, fondo y el trasfondo de todas las cosas: por ello mentre la nit cau darrere d'ell.* tienes que subir por encima de ti mismo, -¡arriba, cada vez más alto, hasta que incluso tus estrellas las veas por debajo de ti!

La constant que s'aprecia en tots dos personatges és la soledat, el cansament, l'anhel, la determinació, la necessitat vital d'avançar cap endavant, però sembla que Zaratustra té més clars els objectius; en canvi, el caminant de Lu Xun es limita a seguir una veu que li crida incansablement que ha de continuar, però ell mateix no sap on arribarà, ni l'objectiu del seu camí.

En la interpretació de Christian Uhl, “there is one striking difference between the two ramblers: the lofty and solemn aura of Zarathustra is completely missing in Lu Xun’s Ahasver. Zarathustra is of course lamenting that he has got a “sore heart” but by no means that he has got sore feet as well like the pathetic Rambler of Lu Xun, whose wretchedness makes him look just like a caricature of Zarathustra”(Uhl, 2009:160).

Podríem interpretar que mentre que Zaratustra pot dir sí a la vida perquè la seva tasca és anunciar la bona nova del superhome i de l'etern retorn, Lu Xun (el caminant) no té cap objectiu definit, cap meta, únicament pot -i deu- caminar. No hi ha cap reconciliació amb la vida, només una recerca desesperada i sense resultats.

De totes maneres, crec que Zaratustra comparteix en certs aspectes la foscor i la desesperació que impregnen el text de Lu Xun: al final d'*El caminant*, Zaratustra plora, de còlera i anhel, en sentir l'abundància del seu amor que vol vessar-se sobre totes les coses.

La presència de la nit i la foscor és comú als dos textos, però amb matisos diferents: al final del poema, el caminant de Lu Xun es torna envers la nit que cau damunt seu, mentre que Zaratustra es dreça envers el mar nocturn com en el famós quadre de Friedrich³³, des de les altures, de tal manera que fins i tot les estrelles estan per sota.

Zaratustra creu en una fita més elevada: la doctrina del superhome i de l'etern retorn, en definitiva, de l'afirmació de la vida i de la llibertat individual, del poder creador de l'individu. Per al caminant de Lu Xun la meta és el mateix camí, continuar avançant cap endavant sense defallir. En aquest punt és on radica el caràcter existencialista del poema, en el compromís sense esperança.³⁴

El foc mort, el següent poema de la sèrie, accentua encara més la determinació de Lu Xun envers la responsabilitat i la implicació política.

En aquest sentit ho interpreta l'acadèmic Mau-sang Ng, en l'article *Symbols of Anxiety in Wild Grass*³⁵, afirmant que "Dead Fire is a turning point on Wild Grass"(Ng,1986). A partir d'aquest poema i fins al final, *El despertar*, s'aprecia clarament la presa de partit per la lluita, mentre que va minvant la presència dels dubtes i l'angoixa.

El foc mort és la narració d'un somni, en primera persona, en el que Lu Xun corre per una muntanya glaçada. De sobte cau per una esquadra i allà hi troba el foc mort. Se'l fica a la butxaca i aquest es revifa amb l'escalfor del seu cos, cremant-li la roba.

Lu Xun conversa amb el foc sobre com sortir de l'esvoranc de glaç on s'han anat a caure:

- M'alegro d'haver-te despertat. Precisament estava pensant com podia eixir d'aquest parany de glaç. Estic disposat a portar-te amb mi per tal que no tornis a córrer el perill de glaçar-te i puguis cremar per sempre.
- Oh no! En aquest cas acabaria per consumir-me del tot.
- Em sabia molt de greu que et consumissis del tot. Serà millor que et deixi aquí.
- Oh no! En aquest cas acabaria per morir-me de fred.
- Què es pot fer, doncs?
- Què faràs tu? -replicava ell.
- Com ja t'he dit, penso sortir d'aquest parany de glaç.
- En aquest cas, jo també em consumiré del tot (Lu Xun, 1994:91).

33 Caspar David Friedrich (1818): *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (El caminant damunt un mar de boira)

34 V. Annexos: J.P.Sartre: *L'existencialisme és un humanisme* (fragments). Sobre el compromís.

35 Mau-sang Ng (1986)

Si ens hi fixem en les dues veus, tenim representada aquí la lluita, la contradicció que pesa sobre el cor de Lu Xun entre l'esperança, el compromís, l'acció, i la desesperació, l'apatia i la indiferència que el porten a buscar refugi en la soledat i el passat.

El foc i el glaç són el reflex d'aquesta polaritat. Lu Xun pugna per sortir de la desesperança (el pou de glaç), però sap que si aconsegueix sortir, el compromís només li portarà angoixa i frustració: la disjuntiva entre “consumir-se del tot” o “morir-se de fred” és desesperant, però al final la determinació de Lu Xun és clara: “com ja t'he dit, penso sortir d'aquest parany de glaç”; tot i saber que el seu destí és tràgic, assumeix que no pot romandre aliè als esdeveniments de la seva època.

La tragèdia de la seva concepció del compromís és la tragèdia de l'alienació de l'individu en un context social hostil.

Lung-Kee Sun (1986) interpreta el compromís de Lu Xun des de la contradicció insalvable entre individu i societat característica de l'existencialisme:

Nevertheless, Lu Xun's subsequent commitment to the Communist cause, in the same manner as his previous hope for a better younger generation, was qualified by his dark view of human nature. The very fact that Lu Xun was temperamentally congenial to such thinkers as Max Stirner, Schopenhauer, Dostoevsky, Nietzsche, Artsybashev, and Freud placed him squarely within the so-called "anarchopsychological" tradition. This tradition, having come to its own around the fin-de-siècle, distinguishes itself from either the liberal-rationalist philosophy or Marxian socialism by its placing emphasis on the "irrational" as a constant in the human psyche, thus undermining both the liberal faith in meliorism and socialist utopianism (Carroll, 1974). However, Lu Xun was not a consistent "anarchopsychological" thinker for he never gave up hope of a better future (Sun, 1986:477-478).

Sense entrar a discutir les connexions del pensament de Lu Xun amb la tradició “anarcològica”, podem afirmar que *El foc mort* corrobora aquesta visió fosca i pessimista de la naturalesa humana tenyida d'una determinació cega que fa que Lu Xun es decanti pel sacrifici, tot i que el present es mostra sense esperança i el futur és una incògnita.

El final del poema, però, ens mou a pensar un cop més en el pessimisme: Malgrat la determinació del compromís, en sortir del pou de glaç un carro ple de pedres atropella el protagonista, que abans de morir exclama exultant: “mai més no trobareu el foc mort!”.

Aquesta frase il·lustra el deix d'amargor i l'instint de revenja de Lu Xun contra la societat de la seva època, que mai l'abandonaran del tot, i que agafa força als poemes *Un paladí d'aquesta mena i Entre taques de sang esgrogueïdes*. El fil conductor dels dos textos és la figura del paladí, del guerrer solitari que s'enfronta a la feblesa i la hipocresia de la societat, a les creences i tradicions, en un

combat sense fi. Podem veure aquí reminiscències del superhome nietzscheà, transformat i adaptat al context de Lu Xun i als seus plantejaments.

Un paladí d'aquesta mena està narrat en tercera persona, amb un estil èpic i una bona dosi d'ironia que recorden al discurs de Zaratustra:

(El paladí) penetra a la primera fila del no-res; tots aquells que troba en el seu camí el saluden inclinant el cap. (...) Damunt dels caps dels seus adversaris onegen tota mena d'estendards amb títols diversos: Filantrop, Erudit, Home de lletres, Ancià, Jove, Esteta, Home de bé... Tots van abillats amb capes brodades amb bells lemes: Erudició, Virtut, Valors nacionals, Opinió Pública, Lògica, Justícia, Civilització oriental...

Però ell branda la seva llança. (...) Somriu; apunta al costat i els toca de ple en el cor (Lu Xun, 1994:121).

En aquest fragment tenim representat un repertori de figures i estereotips socials i culturals: Filantrop, Erudit, Home de lletres, Ancià, Jove, Esteta, Home de bé, i de valors i convencions socials: Erudició, Virtut, Valors nacionals, Opinió Pública, Lògica, Justícia, Civilització oriental...

Per a Lu Xun, però, es tracta de conceptes i ideals buits, ja que dintre només habita el no-res (l'absurd, la contingència) i és per això que ell, com a guerrer solitari, s'hi enfronta.

El seu combat esdevé però desafortunat, perquè en el seu intent d'atacar i vèncer el no-res que habita en el cor de la societat i la civilització xinesa, només pot matar aquells que la representen, els seus portadors, i així es converteix en un assassí. El no-res és invencible:

Ells cauen els uns damunt dels altres i no en resta més que els seus oripells buits. El no-res que habitava en ells ha fugit, i per això resulta vencedor, perquè el llancer s'ha convertit en un criminal que ha mort el filantrop i els seus companys (Lu Xun, 1994:121).

L'ambivalència torna a ser present al final del poema: el paladí es mor de vell al camp de batalla: "al capdavant no era un paladí i el no-res ha vençut".

El guerrer solitari pot assolir per fi la pau, diu Lu Xun, però la frase final dona un nou gir i ens situa un altre cop en la lluita desesperada i dramàtica: "Però ell branda la seva llança!"

Finalment, sembla que el compromís es defineix per aquest combat desesperat i sense quarter contra les tradicions i les convencions socials que només amaguen el no-res, la manca de compromís, la feblesa i la hipocresia.

La desesperació i l'angoixa del paladí donen pas a la força i el coratge del guerrer indòmit al

poema *Entre taques de sang esgrogueïdes*, escrit el 8 'abril de 1925³⁶. Aquí les referències i el to amarg “anti-cristià” del poema ens tornen a recordar al *Zaratustra*:

De moment el Creador encara és ben feble i apocat.

D'amagat fa canviar el cel i la terra, però no gosa destruir aquest planeta; d'amagat fa desaparèixer els éssers vius, però no gosa conservar els seus cadàvers; d'amagat fa que els homes vessin sang, però no gosa preservar el color encès de les taques de sang per sempre més; d'amagat fa que els homes experimentin el dolor, però no gosa que en conservin un record perenne (Lu Xun, 1994:133).

El text comença amb un to clarament amarg i ressentit: Aquest Creador “feble i apocat” està lluny del Déu omnipotent cristià, és un Creador que actua d'amagat, ha creat el gènere humà i no gosa destruir-lo, és per això que l'inspira la voluntat de viure, però sense memòria, sense poder conservar el dolor; els qui han mort són oblidats i la feblesa i la por els dominen, a imatge del seu Creador, qui

cada dia ofereix als homes una copa de vi amarg lleugerament endolcit, ni massa ni massa poc, només la mida justa per fer-los una mica embriacs; aquells qui en beuen poden plorar o cantar, semblen ensems serens i borratxos; tan aviat semblen lúcids com folls; tan aviat semblen disposats a viure com a morir (Lu Xun, 1994:133).

Aquesta caracterització del gènere humà ens recorda l'estirp del darrer home contra la que s'aixeca la veu de *Zaratustra*:

La tierra se ha vuelto pequeña entonces, y sobre ella da saltos el último hombre, que todo lo empequeñece. Su estirpe es indestructible, como el pulgón; el último hombre es el que más tiempo vive.

“Nosotros hemos inventado la felicidad” -dicen los últimos hombres, y parpadean. (...)

Un poco de veneno de vez en cuando: eso produce sueños agradables. Y mucho veneno al final, para tener un morir agradable.(...)

La gente ya no se hace ni pobre ni rica: ambas cosas son demasiado molestas. Quien quiere aún gobernar? Quien quiere aún obedecer? Ambas cosas son demasiado molestas.

¡Ningún pastor y *un solo* rebaño! Todos quieren lo mismo, todos son iguales: quien tiene sentimientos distintos marcha voluntariamente al manicomio (Nietzsche, 1997: 41-42).

³⁶ La referència a la data és important, ja que el text vol ser un homenatge als estudiants morts el 18 de març en la manifestació contra el govern del GMD. Així ho indica Lu Xun a la dedicatòria inicial “A la memòria dels qui han mort, dels qui viuen i dels que encara no han nascut”(Lu Xun, 1994:133).

La societat xinesa és com la societat de l'últim home, i contra ella s'alça la figura del superhome, que per a Lu Xun és el guerrer “indòmit i ple de coratge” davant el qual fins i tot el Creador tremola i s'amaga avergonyit. Trobem aquí la figura del geni creador i destructor, sorgit del romanticisme i al que Lu Xun afegeix els trets del superhome nietzscheà.

Totes les figures presents als poemes analitzats fins ara, el guerrer solitari, el paladí, el lluitador indòmit, el caminant, posen de manifest el pes de l'individualisme en el pensament de Lu Xun, però finalment la seva ànima angoixada troba la salvació, o al menys el camí cap a la salvació, no de la mà d'un geni redemptor sinó de la confiança en els joves intel·lectuals que són el futur d'una societat perduda entre la tradició i la modernitat.

Les paradoxes i contradiccions que trobem a *Mala herba* es poden entendre com a part del procés de fer compatible l'humanisme i l'individualisme, en un context polític i vital on predomina la solitud i el rebuig social, però també la necessitat d'instruir als joves que són el futur de la nació.

En aquest sentit s'ha d'entendre *El despertar*, poema que esmentàvem al començament d'aquest apartat. És el text que tanca la sèrie i el viatge emocional i d'introspecció que s'escenifica a *Mala herba*.

Si *Nit de tardor* ens introdueix en l'ambient oníric en el que es desenvolupen molts dels poemes, escenari dels dubtes i l'angoixa, de la recerca de camins i del sentit de la lluita, *El despertar* suposa una tornada a la realitat; obrir els ulls i veure en els joves el camí per a modernització i la il·lustració de la societat xinesa. Tot i que Lu Xun és conscient de que ell no arribarà a veure aquests fruits, no pot deixar de buscar una possibilitat de millora, i els joves ho són:

“Àdhuc tocat de mort, el card silvestre fa una petita flor”(Lu Xun, 1994:139). La tradició, els valors confucians, les supersticions, són el passat moribund del que s'aixeca el futur.

El superhome nietzscheà és inicialment l'ideal, però Lu Xun se n'adona de que a la realitat de la seva època aquest ideal és irrealitzable. El que cal fer és continuar obrint camins per a les futures generacions. És una altra vegada la conclusió del protagonista de *Diari d'un boig*: un “Salveu les criatures!”, en un to més angoixat i desesperat.

El despertar, escrit en primera persona i amb estil memorístic, data del 10 d'abril de 1926, i és dels pocs textos en què es donen referències històriques: en concret, el bombardeig de Beijing, que es disputen els senyors de la guerra. Aquesta “invasió de la Mort” li produeix a l'autor una consciència més forta de “l'existència de la Vida”. Malgrat la destrucció que s'esdevé a fora, tot li sembla més pacífic que mai. L'envolta la calma del seu escriptori i la vista dels pollancres i les flors de prunera que brillen al sol a través de la finestra. La polaritat és recurrent: el refugi en el passat i la contemplació contrasten amb la consciència del present de mort i desolació.

En aquest context, es posa a revisar una sèrie de manuscrits d'autors joves, i a partir d'aquí reflexiona sobre la naturalesa d'aquests “joves esperits” i sobre la seva responsabilitat envers ells. Tot i ser conscient del futur tràgic, ple d'angoixa, incomprensió i rebuig que els espera, veu en ells les llavors de la nova Xina, i d'alguna manera ell n'és responsable.

Una altra vegada hem de tornar a l'obra de Nietzsche, on trobem un capítol que porta per títol *El despertar*, en el que Zaratustra parla dels homes superiors, que podem veure com els “joves esperits” en el text de Lu Xun. Tot i així, el to èpic i vitalista de Nietzsche s'esvaeix en Lu Xun:

Nietzsche

Lu Xun

Mi alimento para hombres causa efecto, mi sentencia sabrosa y fuerte: y, en verdad, ¡no los he alimentado con legumbres flatulentas! Sino con alimento para guerreros, con alimento para conquistadores: nuevos apetitos he despertado. Nuevas esperanzas hay en sus brazos y en sus piernas, su corazón se estira. Encuentran nuevas palabras, pronto su espíritu respirará petulancia.(...) La náusea se retira de esos hombres superiores: ¡bien!, ésta es mi victoria (Nietzsche,1997:420).

Són tan delicats, tan íntegres -ah! però que infeliços, que tristos, que plens de còlera, que brutals, finalment, aquests joves que estimo tant! La seva brutalitat és un efecte de les tempestes que els han copejat; tenen l'esperit dels homes, un esperit que estimo. Voldria besar aquesta brutalitat que, tot i que degota sang, no té forma ni color.(...) Sí, aquests joves esperits sorgeixen davant meu. Alguns han esdevingut brutals, altres ho esdevindran; però jo estimo aquests esperits que sagnen i sofreixen en silenci perquè em recorden que sóc al món dels homes, que visc entre els homes (Lu Xun, 1994:137-139).

Els guerrers i conqueridors de Nietzsche estan plens d'esperança, són forts i arrogants, mentre que els “joves esperits” de Lu Xun són delicats, íntegres però tristos, plens de còlera, brutals.

Aquest és el resultat del context social convuls i de la crisi d'identitat que ha esdevingut amb el rebuig de la tradició i el fracàs de la implantació de la modernitat. Només es pot anar cap endavant, i una dosi de “brutalitat” és necessària: Per a crear és necessari destruir primer. Aquesta idea, molt present en l'obra de Nietzsche, és compartida per Lu Xun. Però el to èpic i un punt narcisista de Zaratustra, que exclama: “aquesta és la meua victòria”, es tradueix en el context xinès dels anys 20 en una presa de partit desesperada per la humanitat, encarnada en els joves intel·lectuals i escriptors que d'una manera o una altra són el futur de la Xina.

Aquesta presa de consciència és el despertar pròpiament dit: després de passejar-se pels camins de la seva psique angoixada de la mà dels ideals (individualisme, superhome) i dels fantasmes del passat (nostàlgia, fracàs, frustració), al final de l'obra Lu Xun torna a la realitat, i ho fa gràcies a l'estima que sent pels “joves esperits” que, com ell, “sagnen i pateixen en silenci”. Aquests són per a ell els homes superiors, els nous individus lliures “que rebutgen qualsevol artifici”.

A través dels poemes analitzats en aquest apartat puc concloure que hi ha diversos factors que mouen l'ànim de Lu Xun a l'època en què escriu *Mala herba*, i que la suma d'aquests factors, unida al context social i polític convuls, el porten a prendre la decisió d'implicar-se políticament per l'ideari comunista, una decisió que li suposarà patir la persecució i la clandestinitat.

El context històric és un element clau, però crec que en l'ànim de Lu Xun continuarà tenint pes l'angoixa i el sentiment d'alienació de l'individu, de l'intel·lectual, enmig d'una societat hostil.

És en aquest sentit que crec adient reivindicar la vessant existencialista d'aquesta obra. En un context convuls, com ho és també l'Europa d'entreguerres on es gesta l'existencialisme, Lu Xun arriba a les mateixes conclusions que Sartre: l'existència, com a sentiment d'angoixa i alhora de responsabilitat envers els altres, només troba sentit en el compromís.

Salvant les distàncies, es pot fer un paral·lelisme entre la trajectòria literària i política de Lu Xun i Sartre. Tots dos parteixen de la idea de la literatura com a eina de transformació social³⁷, i tots dos es comprometen amb la causa i els ideals del marxisme, sense renunciar mai a la seva llibertat de pensament i sense acabar d'encaixar en la ideologia del Partit Comunista.

Després d'una etapa plena d'ombres i foscor, els joves intel·lectuals i escriptors li retornen la confiança en la humanitat. Finalment, Lu Xun accepta que l'única manera d'avançar cap a un futur millor és treballar en el present, fent costat a aquests joves compromesos, abandonant la literatura de ficció i dedicant-se a l'assaig polític.

Aquesta renúncia té una importància cabdal i marcarà la trajectòria literària i vital de Lu Xun, que pateix la clandestinitat i els atacs constants des de tots els bàndols (igual que Sartre) i alhora ens mostra l'esperit de l'individu que sacrifica el seu geni creador en benefici de la revolució i del canvi social.

37 A l'assaig "Què es literatura?" de 1946, Sartre parla en els mateixos termes que ho havia fet Lu Xun anys enrere: "literature must dissect reality in order to prepare for its transformation" (Scwarcz, 1981: 305). En tots dos casos s'entén la literatura com a eina educativa amb potencial emancipador.

4.1. Desesperança o compromís? Significat de *Mala herba* en la trajectòria de Lu Xun.

Una de les preguntes que he intentat resoldre al llarg d'aquesta exposició és el per què del “gir” ideològic de Lu Xun a finals dels anys 20, després d'una etapa en la que la seva producció havia estat bàsicament narrativa de ficció (*Crit de combat* i *Vagareig*).

Ens podem preguntar per què un autor que fins al moment havia escrit fonamentalment narrativa i assaig escollia la forma de prosa poètica per a reflexionar sobre l'absurd de l'existència i el sentit del compromís. Per què no fer servir la narrativa? Una possible resposta és que a *Mala herba* Lu Xun fa un exercici de dissecció, no ja de la societat sinó de sí mateix, un exercici d'introspecció per tal de superar la seva crisi existencial. Al llarg dels poemes, Lu Xun confronta la realitat amb l'ideal per a arribar, finalment, al “gir” de l'individualisme inspirat en Nietzsche cap a l'humanisme de caire existencialista³⁸.

En la meua opinió, la conciliació final de l'individu, del “jo” creador amb la societat, el “jo” col·lectiu, és un esglaó lògic i coherent en l'evolució del pensament Lu Xun, que sempre havia cregut en la realització de l'individu com a primer pas per a l'emancipació social.

Aquesta conciliació, que s'escenifica a *Mala herba* amb una lluita dialèctica entre el pessimisme (*Revenja*, *Tremolor de desfeta*, *El bon infern perdut*, *Els captaires*, *El comiat de l'ombra*) i la determinació (*El foc mort*, *El caminant*, *Un paladí d'aquesta mena*, *Entre taques de sang esgrogueïdes*, *El despertar*), és possible gràcies a la postura existencialista que adopta Lu Xun davant la impossibilitat de l'ideal nietzscheà.

En aquest sentit, Christian Uhl (2009) interpreta el sentit de *Mala herba* com a viatge de retorn de l'ideal del superhome a la realitat de la humanitat, que en el context de l'època és sinònim de desesperació, buidor existencial i fracàs. Per a Uhl, mentre que Zarathustra triomfa deixant enrere la seva humanitat, Lu Xun fracassa havent d'abandonar l'ideal del superhome i retornant a la seva condició d'humà³⁹.

Però, és això un fracàs? Crec que no, en el sentit de que Nietzsche i Lu Xun pertanyen a

38 V. Annexos. J.P. Sartre: *L'existencialisme és un humanisme* (fragments).

39 “That is the meaning of the flickering “enlightenment” of the *Yecao*’s lyrical self: Lu Xun had finally recognised where he “got the cold”, who had led him into “loneliness”, who had driven the wedge between him and the “masses”, from whom he had brought the agonizing dichotomy “between humanism and individualism” upon himself. And while Zarathustra finally releases himself by casting off his being human, Lu Xun casts off his “super-humanism” and returns to the “world of humans.” That is the reason why for Zarathustra’s ears his own laughter, that announces his “recovery”, sounds euphoric and promising, whilst to Lu Xun’s ears it sounds restrained and he closes his heart to it: because “recovery” means victory to Zarathustra but to Lu Xun it is connected to the admittance of his own defeat. He failed on himself, on his own “contradiction” (Uhl, 2009:164).

contextos diferents i cadascú evoluciona i adapta el seu pensament a les seves circumstàncies i necessitats. Per al Lu Xun dels anys 20 era inviable mantenir un ideal que s'havia demostrat irrealitzable; per altra banda, el context social i polític convuls i inestable obligà als intel·lectuals a prendre partit per un o altre bàndol, i Lu Xun, coherent amb el seu ideari, simplement va escollir implicar-se en la causa socialista, l'eina que va creure més adient per a salvar la Xina de la catàstrofe en què es trobava.

En la mateixa línia interpreta Leo Lee el sentit de *Mala herba*: d'alguna manera Lu Xun troba una sortida al nihilisme i l'absurd de l'existència en el compromís per un ideal ètic, humanístic⁴⁰.

Com el mateix autor ens aclareix al *Pròleg* escrit en 1927, aquests poemes en prosa són com la mala herba, estan destinats a durar poc, a podrir-se ràpidament; la seva funció és testimonial. Són el reflex de les contradiccions i l'angoixa de l'autor en un moment de crisi existencial individual i col·lectiva.

Així, la tornada al “món dels homes” que té lloc a l'últim poema, *El despertar*, no sembla pas un fracàs, sinó al contrari. És la presa de consciència del patiment dels joves intel·lectuals, el que fa que l'autor reaccioni i desperti del seu nihilisme pessimista. Si cal actuar és pel futur de la societat, perquè en el present no hi ha esperança.

També hem de tenir en compte la situació sentimental de Lu Xun, que des de 1925 tenia una relació amb una jove alumna, Xu Guangping. Aquest fet segurament va influir en la seva bona disposició i la confiança en els joves, que es refermarà amb l'assassinat d'estudiants en la manifestació del 18 de març de 1926. Aquests joves que es sacrifiquen per un ideal són l'esperança, però Lu Xun no pot ocultar l'amargor i la frustració que li provoca ser conscient del destí tràgic que els espera. Com a mestre, se sent en certa manera responsable, i en aquest sentit, assumir la responsabilitat a través del compromís sembla una opció lògica i coherent.

Malgrat que el pes dels dubtes i les contradiccions es manté fins al poema final, la decisió pel compromís és clara i rotunda: personatges com el caminant, el paladí, l'home que rescata el foc mort, o el guerrer indòmit que s'enfronta al Creador, així ho mostren. Són de fet els protagonistes dels poemes cabdals de l'obra, els que marquen el gir de l'individualisme fosc i nihilista a l'humanisme existencialista.

Aquesta aposta pel compromís polític i l'abandonament de la literatura de ficció no suposaran la renúncia a la seva llibertat de pensament. Com a autor d'assajos polèmics, els darrers anys de la seva vida va patir atacs d'altres intel·lectuals de l'ala esquerrana, com Guo Moruo, que l'acusà

40 “Rather than revealing the “universal” human condition of absurdity -of the individual man trapped in the impasse of meaninglessness- this most “surrealistic” of Lu Xun's works still carries a humanistic compulsion to find meaning”(Lee,2002:189).

d'individualisme i nihilisme⁴¹. En aquest sentit, és una convenció que la mort de Lu Xun en 1936 li va evitar ser víctima de la persecució política.

Tot i que va formar part de la Lliga d'Escriptors d'Esquerres, mai no va sotmetre's a les directrius del Partit; és per això que, més que comprometre's amb el marxisme per convicció ideològica, podem dir que el seu compromís és més aviat ètic, basat en l'humanisme i en l'ideal d'un futur millor i més just per a la societat.

En definitiva, és als poemes de *Mala herba* (escrits entre 1924 i 1926) on es gesta el compromís que assumeix Lu Xun a finals dels anys 20 i és per això que es tracta d'una obra clau en la seva trajectòria vital i literària. Es tracta, com hem anat veient al llarg de l'anàlisi, d'un compromís peculiar, barreja d'estima i rancúnia per la humanitat. Així s'expressa Lu Xun en 1927:

I have said it before: China's past has been a cannibalist feast; there are those who have eaten others, and those who have been eaten by others; those who are being eaten have eaten people before; those who are now eating people will also be eaten one day. Now, I have discovered that I myself have helped prepare the feast. (...) At Chinese banquets they serve a kind of "marinated raw shrimp"- the fresher the shrimp the happier the eaters. I am nothing but a helper for the preparation of "marinated raw shrimp" (Sun, 1986:20).

La persistència de la metàfora del canibalisme és reveladora de la contradicció en què es debat Lu Xun, entre l'odi i l'amargor que li inspira la societat i el sentiment de culpa envers els joves intel·lectuals, els alumnes i deixebles als que ell ha instruït i que acabaran tenint el seu mateix destí tràgic i amarg. La societat xinesa encara no està preparada per a la modernitat, i els esforços dels intel·lectuals estan destinats al fracàs. Ell, com a mestre, no pot abandonar els "joves esperits" a la seva sort.

Compromís i desesperança, finalment, no són incompatibles en Lu Xun: En el context convuls de la Xina dels anys 20, el compromís esdevé una sortida desesperada i, alhora, inevitable.

41 "Guo Moruo (using a penname; it was not discovered until after his death in 1978 that he was the author) called Lu Xun a "Shaoxing pettifogger", "an evil feudal remnant", the "best spokesman for the bourgeoisie", and "a counterrevolutionary split personality" (Denton, 2002).

4.2. Originalitat de *Mala herba* en el context del sistema literari global.

L'originalitat i valor únic dels poemes de *Mala herba* només recentment comença a ser reconeguda. Això es deu, en part, a la historiografia literària oficial que relegà l'obra a un segon pla, i també a la seva complexitat. Així ho interpreta Leo Lee:

As a symbolic representation of Lu Xun's private psyche and a metaphorical record of his search for meaning, the collection is the most difficult of all his works and is, consequently, the least understood among Chinese readers. It seems as if in his prose poetry Lu Hsun had gone beyond the familiar sensibilities of his generations to the threshold of Western modernistic literature (Lee & Goldman, 2002:189).

Mala herba és un exemple paradigmàtic del procés de recepció i adaptació d'idees entre cultures i contextos diferents. Si ens fixem en la recepció del pensament de Nietzsche, la conclusió és que Lu Xun realitza un exercici de confrontació i negociació amb els conceptes claus presents a *Així parlà Zaratustra*.

Per què escolleix aquesta obra? Perquè en certa manera el llibre de Nietzsche és un viatge a la recerca d'un nou sentit per a l'existència, una proclama a superar la tradició i les creences i esdevenir una societat d'individus lliures.

Es pot parlar doncs de *Mala herba* com d'una traducció d'*Així parlà Zaratustra*? Un argument que trobo interessant a l'hora de plantejar aquesta pregunta és el de Lydia Liu (1995) que parla de la noció de “co-autoria” en la traducció i adopció dels discursos occidentals per part dels intel·lectuals del 4 de maig. Segons aquesta noció, els traductors xinesos distorsionen el text i l'adapten al context xinès segons les seves intencions.

En aquest sentit, reprenent el debat que introduïem a l'inici sobre la qüestió de l'agència, la postura del propi Lu Xun és clara: Es pot fer servir qualsevol discurs sense caure sota la seva dominació. És la noció d'apropiació o “grabbism” (拿来主义 *nalai zhuyi*) (Shih, 2002:15).

Ja hem vist, però, que el context de crisi d'identitat i irrupció sense fre de tota mena d'idees i corrents a la Xina provinents d'Occident crea una situació d'angoixa i alienació entre els intel·lectuals i autors de l'època.

Aquesta angoixa és ben present als poemes de *Mala herba*, que exemplifiquen a la perfecció l'estat d'alienació de l'individu en un context social hostil i convuls.

Aquest és un dels punts que revelen la modernitat i el valor universal de l'obra.

L'altre aspecte que fa de *Mala herba* una obra original i significativa dintre del sistema literari

global és el seu experimentalisme formal. La barreja d'estils que fa servir Lu Xun implica una subordinació de la forma a les necessitats expressives, un plantejament plenament modernista (i postmodernista).

El següent esquema il·lustra la varietat d'estils presents als poemes:

Estil ⁴²		Títol
Peces teatrals	1	El caminant
Narració, estil assagístic, memòries	16	Nit de tardor, El comiat de l'ombra, Els captaires, Revenja, Revenja II, Esperança, Neu, L'estel, Una bella història, El foc mort, Un paladí d'aquest mena, Epitafi, Tremolor de desfeta, La fulla seca, Entre taques de sang esgrogueïdes, El despertar
Sàtira	3	Rèplica de gos, El bon infern perdut, Després de la mort
Faula	2	El savi, el neci i l'esclau, De com expressar una opinió
Poemes en vers	1	El meu amor perdut

Els recursos narratius presents als relats de Lu Xun ja el situen com a escriptor proper al modernisme, tot i que la crítica oficial l'hagi canonitzat com a escriptor realista. Però a *Mala herba* l'experimentalisme assoleix un punt àlgid.

La presència d'elements grotescos⁴³ i macabres (*Després de la mort*, *Epitafi*), i l'imaginari surrealista que es desplega al llarg dels poemes refermen encara més l'estil modernista de l'obra.

Fins i tot podríem parlar de la utilització de tècniques postmodernistes com el teatre de l'absurd, a la peça *El caminant*, que recorda en els diàlegs i la trama l'obra *Tot esperant Godot*, de Samuel Beckett, publicada en 1952.

En aquest sentit, comparteixo l'argument de Gu Ming Dong(2008), que parla de *homemade modernism* per a referir-se a l'obra de Lu Xun:

In studies of world literature, the modernist movement has been described as an exclusively European and American literary phenomenon whose influence gradually spread to Asian countries. My brief study of Lu Xun should make us think twice about this accepted view. *Wild Grass*, for instance, is a pure affront to convention. (...) A reader who has read *Wild Grass* would be struck by the ways of presentation. Indeed, Lu Xun was no longer concerned with the presentation of the unrepresentable in aesthetic forms that transmit solace and pleasure, as he had done with his two

42 La majoria de les peces les he agrupat sota la denominació de "narració, estil assagístic, memòries" perquè és difícil classificar-les en un estil concret.

43 Lu Xun sosté que fer servir imatges grotesques és la forma més adient de parlar de la Xina, ja que està "ridden by grotesqueness"(Shih,2001:87).

early story collections. He was looking forward and immersed in the desire to explore new ways to present the unrepresentable. He was engrossed in searching for forms that adequately conveyed his existentialist concerns. A total disregard for demarcations of literary forms testifies to his postmodern urge and to the postmodern vision in his creative works (Gu, 2008:39).

El que planteja Gu és la necessitat d'analitzar l'obra de Lu Xun des de la seva pròpia especificitat i dins del seu context, no com a extensió o com a conseqüència del modernisme literari europeu o americà.

Finalment, la discussió sobre el valor universal de *Mala herba* i el seu estatus dintre del sistema literari global té a veure amb la qüestió de l'agència en relació a les literatures no occidentals. En aquest sentit, F. Jameson⁴⁴ afirma que la literatura del Tercer Món s'ha d'interpretar en clau d'al·legories nacionals. I precisament posa com a exemple paradigmàtic a Lu Xun: tota la seva obra és fruit de la seva obsessió amb la Xina.

Contra això, Lydia Liu argumenta encertadament que el mateix canon d'obres de Lu Xun que Jameson analitza (del que se sol excloure *Mala herba*) ja està mediatitzat per la crítica i la historiografia xinesa, i no és doncs imparcial. És a dir, el que rebem a Occident de la literatura xinesa està mediatitzat, i no podem tenir una posició de privilegi que ens situï per damunt d'això (Shih, 2001).

Mala herba és un exemple que nega la interpretació totalitzadora que fa Jameson de l'obra de Lu Xun. Als seus poemes en prosa el que predomina és la introspecció i la reflexió sobre l'existència humana i el seu sentit. Això va més enllà de la preocupació per la situació social de l'època, que òbviamment és el rerefons.

El pensament i l'obra de Lu Xun són complexos i evolucionen al llarg de la seva trajectòria. *Mala herba* n'és el testimoni, un testimoni que ens crida l'atenció sobre la necessitat de reconsiderar la rellevància de les literatures no occidentals en el naixement i l'evolució dels corrents literaris (modernisme) i de pensament (existencialisme).

44 "The story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society" (Jameson, 1986:69).

ANNEXOS:

- ELS CONCEPTES CLAU DEL PENSAMENT NIETZSCHEÀ A *AIXÍ PARLA ZARATUSTRA*.

Superhome: La noció de superhome es deriva de la famosa proclama de Zaratustra "Dios ha muerto: ahora *nosotros* queremos – que viva el superhombre" (Nietzsche, 1997:390). La mort de Déu suposa la caiguda dels valors i les creences tradicionals, que han de ser destruïts per a que el superhome, a partir de la llibertat i la realització individual, crei nous valors d'acord amb l'afirmació de la vida.

Es tracta d'una noció que ataca el dogmatisme i que rebutja els sistemes de creences i les religions que imposen una moral alienant.

La tasca de Zaratustra és anunciar al món l'arribada del super-home. El futur de la humanitat està en els individus lliures, vitalistes, en els esperits creadors que no estiguin sotmesos a cap dogma sinó que creïn ells mateixos els seus propis sistemes de valors. És en aquest sentit que Zaratustra parla de la moral de l'amo i de l'esclau: l'amo és qui pot viure lliurement i l'esclau és qui segueix la moral del ramat (representada pel cristianisme). I és en aquest sentit que Zaratustra repeteix una i altra vegada que l'home és quelcom que ha de ser superat.

Transmutació dels valors: Aquesta noció es refereix a la necessitat de crear nous valors que estiguin basats en l'afirmació de la vida i en la llibertat creadora de l'individu: "¡que caiga hecho pedazos todo lo que en nuestras verdades pueda caer hecho pedazos! ¡Hay muchas casas que construir todavía!" (Nietzsche, 1997:178), diu Zaratustra.

Són els esperits lliures, els artistes, els poetes, els nous filòsofs, els que, des d'una experiència estètica lligada a la vida i des de la llibertat creadora, han de subvertir la jerarquia de valors heretats de la tradició cristiana i implantar-ne de nous. La transmutació dels valors és la tasca del superhome.

Etern retorn: Partint de la noció de superhome i de la transmutació dels valors, s'arriba a la idea de l'etern retorn com a forma de viure la vida, l'esdevenir constant, la temporalitat. Es tracta d'una actitud vital que es deriva d'afirmar la vida sobre totes les coses:

Mira ese portón (...), tiene dos caras. Dos caminos convergen aquí: nadie los ha recorrido aún hasta su final. Esa larga calle hacia atrás: dura una eternidad. Y esa larga calle hacia delante – es otra eternidad. Se contraponen esos caminos; chocan derechamente de cabeza: - y aquí, en este portón, es donde convergen. El nombre del portón está escrito arriba: "instante".

Pero si alguien recorriese algunos de ellos – cada vez y cada vez más lejos: ¿Crees tú (...) que esos caminos se contradicen eternamente? – (...) Desde este portón llamado Instante corre hacia atrás una

calle larga, eterna: a nuestras espaldas yace una eternidad. Cada una de las cosas que pueden correr, ¿no tendrá que haber recorrido ya alguna vez esa calle? Cada una de las cosas que pueden ocurrir, ¿no tendrá que haber ocurrido, haber sido hecha, haber transcurrido ya alguna vez? (Nietzsche, 1997:230).

L'etern retorn no és només un concepte teòric, sinó que implica una forma de relacionar-se amb el món, una ètica de l'afirmació de la vida i de la llibertat. El que vivim és l'ara, sempre, el temps és una successió d'instants, un esdevenir constant, i conforme a aquest present etern és com hem de viure. Viure l'instant és sinònim de viure l'eternitat. L'etern retorn és l'actitud del superhome, que afirma la vida tant en el dolor com en el plaer.

- J.P.SARTRE: *L'EXISTENCIALISME ÉS UN HUMANISME*⁴⁵ (FRAGMENTS)

1.Sobre el compromís :

No sé qué llegará a ser de la revolución rusa; puedo admirarla y ponerla de ejemplo en la medida en que hoy me prueba que el proletariado desempeña un papel en Rusia como no lo desempeña en ninguna otra nación. Pero no puedo afirmar que esto conducirá forzosamente a un triunfo del proletariado; tengo que limitarme a lo que veo; no puedo estar seguro de que los camaradas de lucha reanudarán mi trabajo después de mi muerte para llevarlo a un máximo de perfección, puesto que estos hombres son libres y decidirán libremente mañana sobre los que será el hombre; mañana, después de mi muerte, algunos hombres pueden decidir establecer el fascismo, y los otros pueden ser lo bastante cobardes y desconcertados para dejarles hacer; en ese momento, el fascismo será la verdad humana, y tanto peor para nosotros; en realidad, las cosas serán tales como el hombre haya decidido que sean. ¿Quiere decir esto que deba abandonarme al quietismo? No. **En primer lugar, debo comprometerme; luego, actuar según la vieja fórmula: “no es necesario tener esperanzas para obrar”. Esto no quiere decir que yo no deba pertenecer a un partido pero sí que no tendré ilusión y que haré lo que pueda.** Por ejemplo, si me pregunto: ¿llegará la colectivización, como tal, a realizarse? No sé nada; sólo sé que haré todo lo que esté en mi poder para que llegue; fuera de esto no puedo contar con nada. El quietismo es la actitud de la gente que dice: “Los demás pueden hacer lo que yo no puedo.” **La doctrina que yo les presento es justamente lo opuesto al quietismo, porque declara: “Sólo hay realidad en la acción.” Y va más lejos todavía, porque agrega: “El hombre no es nada más que su proyecto, no existe más que en la medida en que se realiza, no es, por lo tanto, más que el conjunto de sus actos, nada más que su vida.”**

45 J.P.Sartre (1946)

2.Existencialisme i humanisme:

El hombre está continuamente fuera de sí mismo; es proyectándose y perdiéndose fuera de sí mismo como hace existir al hombre y, por otra parte, es persiguiendo fines trascendentales como puede existir; siendo el hombre este rebasamiento mismo, y no captando los objetos sino en relación a este rebasamiento, está en el corazón y en el centro de este rebasamiento. No hay otro universo que este universo humano, el universo de la subjetividad humana. Esta unión de la trascendencia, como constitutiva del hombre —no en el sentido en que Dios es trascendente, sino en el sentido de rebasamiento— y de la subjetividad en el sentido de que el hombre no está encerrado en sí mismo sino presente siempre en un universo humano, es lo que llamamos **humanismo existencialista**. **Humanismo porque recordamos al hombre que no hay otro legislador que él mismo, y que es en el desamparo donde decidirá de sí mismo; y porque mostramos que no es volviendo hacia sí mismo, sino siempre buscando fuera de sí un fin que es tal o cual liberación, tal o cual realización particular, como el hombre se realizará precisamente como humano.** De acuerdo con estas reflexiones se ve que nada es más injusto que las objeciones que nos hacen. El existencialismo no es nada más que un esfuerzo por sacar todas las consecuencias de una posición atea coherente. No busca de ninguna manera hundir al hombre en la desesperación. Pero sí se llama, como los cristianos, desesperación a toda actitud de incredulidad, parte de la desesperación original. El existencialismo no es de este modo un ateísmo en el sentido de que se extenuaría en demostrar que Dios no existe. Más bien declara: aunque Dios existiera, esto no cambiaría; he aquí nuestro punto de vista. **No es que creamos que Dios existe, sino que pensamos que el problema no es el de su existencia; es necesario que el hombre se encuentre a sí mismo y se convenza de que nada pueda salvarlo de sí mismo, así sea una prueba válida de la existencia de Dios.** En este sentido, el existencialismo es un optimismo, una doctrina de acción, y sólo por mala fe, confundiendo su propia desesperación con la nuestra, es como los cristianos pueden llamarnos desesperados.

- LLISTAT D'ABREVIATURES:

GMD: Partit Nacionalista	国民党 Guomingdang
PCX: Partit Comunista Xinès	中国共产党 Zhongguo Gongchandang
RPX: República Popular de la Xina	中华人民共和国 Zhonghua Renmin Gongheguo

- GLOSSARI DE TERMES EN XINÈS (per ordre alfabètic del *pinyin*):

超人 <i>chaoren</i>	superhome
个人主义 <i>geren zhuyi</i>	individualisme
精神界的战士 <i>jingshen jie de zhanshi</i>	guerrer de l'esperit
狂人日记 <i>Kuangren riji</i>	<i>Diari d'un home boig</i>
鲁迅 Lu Xun	Lu Xun
鲁瑞 Lu Rui	Lu Rui
魔罗诗力说 <i>Moluo shili shuo</i>	<i>El poder de la poesia Mara</i>
呐喊 <i>Nahan</i>	<i>Crit de combat</i>
拿来主义 <i>nalai zhuyi</i>	apropiació
尼采 Ni Cai	Nietzsche
彷徨 <i>Panghuang</i>	<i>Vagareig</i>
仁 <i>ren</i>	benevolència
人道主义 <i>rendao zhuyi</i>	humanisme (realització individual)
人文主义 <i>renwen zhuyi</i>	humanisme (cultura humana universal)
散文诗 <i>sanwen shi</i>	prosa poètica
死 <i>Si</i>	<i>Mort</i>
文化偏至论 <i>Wenhua pianzhi lun</i>	<i>Sobre extremismes culturals</i>
无 <i>wu</i>	buit, no-res
五四运动 <i>Wusi yundong</i>	Moviment del 4 de maig
新文化运动 <i>Xin wenhua yundong</i>	Moviment per la Nova Cultura
新青年 <i>Xin Qingnian</i>	<i>Nova Joventut</i>
野草 <i>Yecao</i>	<i>Mala herba</i>
语丝 <i>Yusi</i>	<i>El fil de les paraules</i>
中学为体西学为用 <i>zhongxue wei ti xixue wei yong</i>	el saber xinès com a essència, el saber occidental com a pràctica
周树人 Zhou Shuren	Zhou Shuren

- LLISTAT DE POEMES EN XINÈS:

野草	<i>Yecao</i>	<i>Mala herba</i>
- 题辞	<i>Tici</i>	<i>Pròleg</i>
- 秋夜	<i>Qiuye</i>	<i>Nit de tardor</i>
- 影的告别	<i>Yingde gaobie</i>	<i>El comiat de l'ombra</i>
- 求乞者	<i>Qiuqizhe</i>	<i>Els captaires</i>
- 我的失恋	<i>Wode shilian</i>	<i>El meu amor perdut</i>
- 复仇	<i>Fuchou</i>	<i>Revenja</i>
- 复仇〔其二〕	<i>Fuchou (qier)</i>	<i>Revenja II</i>
- 希望	<i>Xiawang</i>	<i>Esperança</i>
- 雪	<i>Xue</i>	<i>Neu</i>
- 风筝	<i>Fengzheng</i>	<i>L'estel</i>
- 好的故事	<i>Haode gushi</i>	<i>Una bella història</i>
- 过客	<i>Guoke</i>	<i>El caminant</i>
- 死火	<i>Sihuo</i>	<i>El foc mort</i>
- 狗的驳诘	<i>Goude bojie</i>	<i>La rèplica del gos</i>
- 失掉的好地狱	<i>Shidiaode hao diyu</i>	<i>El bon infern perdut</i>
- 墓碣文	<i>Mujiewen</i>	<i>Epitafi</i>
- 颓败线的颤动	<i>Tuibai xiande changdong</i>	<i>Tremolor de desfeta</i>
- 立论	<i>Lilun</i>	<i>De com expressar una opinió</i>
- 死后	<i>Sihou</i>	<i>Després de la mort</i>
- 这样的战士	<i>Zheyangde zhanshi</i>	<i>Un paladí d'aquesta mena</i>
- 聪明人和傻子和奴才	<i>Congmingren he shaziren he nucai</i>	<i>El savi, el neci i l'esclau</i>
- 腊叶	<i>Laye</i>	<i>La fulla seca</i>
- 淡淡的血痕中	<i>Dandande xuehen zhong</i>	<i>Entre taques de sang esgrogueïdes</i>
- 一觉	<i>Yijue</i>	<i>El despertar</i>

FONTS:

- LU XUN (1994): *Mala herba*. Edició bilingüe xinès-català. Trad. de Seán Golden i Marisa Presas. Barcelona. Edicions 62.
- NIETZSCHE, Friedrich (1997): *Así habló Zaratustra*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid. Alianza Editorial.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

- BELAVAL, Ivon ed. (1981): “Jean Paul Sartre” en *La filosofía en el siglo XX*, Madrid, Siglo XXI, p.191-245
- DENTON, Kirk A. (2002): *Lu Xun Biography*. MCLC Resource Center. <http://mclc.osu.edu/rc/bios/lxbio.htm> (Darrera consulta: 15.06.10)
- FINDEISEN, Raoul (1997): “The Burden of Culture. Glimpses at the literary reception of Nietzsche in China” en *Asian and African Studies*, 6, 1997, Institute of Oriental and African Studies, Slovak Academy of Sciences, Bratislava, p. 76-91 <http://www.sav.sk/journals/aas/full/aas197e.pdf> (Darrera consulta: 15.06.10)
- GERNET, Jacques (2005): *El mundo chino*. Barcelona. Ed.Crítica
- GU, Ming Dong (2008): “Lu Xun and Modernism-Postmodernism”, en *Modern Language Quarterly*, 69:1 <http://mlq.dukejournals.org/cgi/reprint/69/1/29.pdf> (Darrera consulta: 15.06.10)
- HSIA, T.S.(1964): “Aspects of the Power of Darkness in Lu Xun”, en *The Journal of Asian Studies*, Vol.23, n°2. p.195-207 <http://www.jstor.org/stable/2050132> (Darrera consulta: 14.06.10)
- HUTERS, Theodore (1984): “Blossoms in the Snow: Lu Xun and the Dilemma of Modern Chinese Literature”, en *Modern China*, Vol.10, n°1, p.49-77. <http://www.jstor.org/stable/188898> (Darrera consulta: 15.06.10)
- JAMESON, F.(1986): “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, en *Social Text*, n° 15. Duke University Press, p.65-88 <http://www.jstor.org/stable/466493> (Darrera consulta, 20.06.10)
- LEE, Leo (1987): *Voices from the iron house: a study of Lu Xun*. Bloomington. Indiana University Press.
- LEE, Leo & GOLDMAN, Merle eds. (2002): *An Intellectual History of Modern China*. Cambridge. Cambridge University Press.

- LIU, Lydia (1995): *Translingual Practice: Literature, National Culture and Translated Modernity. China, 1900-1937*. Stanford University Press.
- LU XUN (2007): *Diari d'un boig i altres relats*. Barcelona. Edicions de 1984.
- MCDUGALL, Bonnie & Louie, Kam(1999): *The Literature of China in the Twentieth Century*. Columbia University Press.
- NG, Mau-sang (1986): “Symbols of Anxiety in Wild Grass”, en *Renditions*, n°26 p.155-165
- MURTHY, Viren (2008): “Takeuchi Yoshimi and the dilemmas of resistance to global capitalist modernity”, en *IIAS Newsletter*, p.24-25
- PRADO-FONTS, Carles i MARTÍNEZ-ROBLES David (eds.) (2008): *Narrativas chinas. Ficciones y otras formas de no-literatura*. Barcelona. Editorial UOC.
- POLLARD, David E. (2002): *The True Story of Lu Xun*. Hong Kong, Chinese University Press.
- SARTRE, J.P(1946) : *El existencialismo es un humanismo*. Ediciones del 80. Barcelona.
http://www.librodot.com/searchresult_author.php?authorName=Sartre%2C+Jean+Paul
 (Darrera consulta: 13.06.10)
- SCHWARCZ, Vera (1981): “Willing in the Face of Necessity. Lu Xun, Brecht and Sartre”, en *Modern China*, Vol. 7, N°3, , p. 289-31 <http://www.jstor.org/stable/189066> (Darrera consulta: 15.06.10)
- (1986):*The Chinese Enlightenment: Intellectuals and the Legacy of the May Fourth Movement of 1919*. Berkeley: University of California Press <http://books.google.com/books?id=m0iKXeFf7vIC&printsec=frontcover&dq=The+Chinese+Enlightenment:&cd=1#v=onepage&q&f=false> (Darrera consulta: 14.06.10)
- SHIH, Shu-mei (2001): *The Lure of the Modern. Writing Modernism in Semicolonial China (1917-1937)*. University of California Press.
- SUN, Lung-Kee (1986): “To Be or Not to Be Eaten: Lu Xun's Dilemma of Political Engagement” en *Modern China*, vol.12, n° 4, Sage Publications, p. 159-485
<http://www.jstor.org/stable/189258> (Darrera consulta: 14.06.10)
- UHL, Christian (2009): “Lu Xun, Huxley, Nietzsche. A Footnote to a Familiar Subject”, en Takahiro Nakayima, ed: *Whither Japanese Philosophy? Reflexions Through Other Eyes*. Tokyo, The University of Tokyo Center for Philosophy
- WANG HUI (1995): “Humanism as the Theme of Chinese Modernity”, en *Surfaces* Vol.V.202
<http://www.pum.umontreal.ca/revues/surfaces/vol5/hui.html> (Darrera consulta: 14.06.10)